Premier Cahier — *Soixante-Quinze Centimes* — *25 Octobre 1906*

Les Entretiens Idéalistes

Cahiers mensuels d'Art et de Philosophie



SOMMAIRE

BIBLIOTHÈQUE DES *ENTRETIENS IDÉALISTES*

Lucien BODIN
LIBRAIRE-DÉPOSITAIRE
5, Rue Christine (VIe)

Rédaction et Administration
23, Rue du Mail (IIe)

PARIS

LES ENTRETIENS IDÉALISTES

Déclaration

Telle Revue naît, telle autre meurt. Beaucoup, faut-il l'ajouter, eurent l'indifférence ou l'auront encore, de partir à l'aventure, de grouper (pour quelle action illusoire ?) des tendances tout individuelles et des vœux anarchiques : le caprice d'une heure fit les choses, avec le hasard des amitiés. Là, le plus sombre matérialisme avoisine sans trouble l'idéalisme ensoleillé, sans que personne essaye une comparaison des doctrines, sans que personne en aperçoive la nécessité, ni l'intérêt.

Notre Revue n'est point de celles-là. L'aveugle et facile éclectisme ne satisfait pas notre recherche de plus grande Beauté, de plus haute et plus pure Vérité. Nous ne pensons point qu'objectivement les victuailles d'un Snyders vaillent les images du Vinci, ni l'opérette d'Offenbach la symphonie beethovenienne, ni le Grand Palais le Parthénon ! Or ceci doit tuer cela.

Nous estimons que le matérialisme est l'erreur de l'Art, sa négation, sa perte. Photographier la rue et ses laideurs n'est point faire œuvre d'artiste, mais seulement d'ouvrier tant soit peu habile. La nouveauté n'y paraît pas, la beauté moins encore. De pitoyables lectures on oblige à se substanter l'ignorance ou la sottise d'une époque qui comparerait la Terre *au* Bhâgavat-Gita... *à consentir que de celui-ci elle supposât au moins le titre ! Tant il est aisé à des mains impuissantes et grossières, de jeter l'excrément sur les antiques autels !*

Nous combattrons ces faux artistes qui firent leur règle de travail d'une doctrine de paresseux, troupeau désordonné qui depuis trente ans piétine autour de Zola et d'Edouard Manet.

Idéalistes nous sommes : nous croyons inutile et mauvais de célébrer sous les espèces de l'œuvre d'art la réalité vulgaire ou basse. Sans doute il faut choisir dans le temps et l'espace les éléments qui donneront à l'œuvre sa vie : l'abstraction pure ne se conçoit pas hors des mathématiques et de la métaphysique. Mais chacun de nous pense avec Platon qu'il faut encore rapporter ces éléments à des types éternels, généralement conçus, et qu'au plan humain l'œuvre la plus parfaite enferme l'idée la plus haute dans la forme la plus belle. Le point suprême de l'Art, le but splendide auquel tous nous voudrions parvenir, c'est la magnification du Divin.

Les problèmes de l'Ethique retiendront notre attention. Nous chercherons, en toute bonne foi, de hautes et justes solutions aux poignantes questions sociales qui déchirent notre époque. Nous nous souvenons de la divine Parole : « Quiconque se donne aux Pauvres possède un trésor pour l'éternité. »

Nous apporterons notre pierre à l'édifice métaphysique qu'un siècle et demi de critique et de positivisme croyait avoir ruiné. Il est digne de remarque que depuis un certain temps la reconstruction scientifique de l'ontologie préoccupe nombre d'esprits. Quoiqu'il nous faille penser de ces efforts, ils ne sont pas pour nous déplaire. Puisse le succès récompenser les bons vouloirs ! (1)

D'aucuns jugeront que voilà des paroles assez vagues. Mais cette Revue n'a pas d'autre fin que d'apporter de jour en jour une précision plus grande à ce programme. Bien que nous croyions tous à la vérité de certaines lois esthétiques ou philosophiques, bien que la plupart d'entre nous conçoivent la nécessité de l'idée religieuse sous des formes plus ou moins analogues (nous voulons dire qu'au sommet des spéculations, telles doctrines en apparence hétérogènes, se rejoignent, s'unifient et se confirment réciproquement), personne ici ne saurait avoir la vaniteuse et plaisante prétention de jeter au lecteur des conclusions toutes faites, de les lui imposer sans autre forme de procès.

Définir notre idéal spiritualiste, métaphysique; montrer la

(1) *Est-il besoin d'indiquer que notre idéalisme, même métaphysique, n'a qu'un rapport de pure appellation avec les différents systèmes de Berkeley, d'Hume, ou de Kant et de ses successeurs ?*

possibilité et l'excellence de sa réalisation esthétique et sociale, en un mot trouver l'accord de l'Idéal avec la Réalité : telle nous apparaît la tâche des jours à venir.

Soucieux de sauvegarder avec honneur tout un patrimoine d'héroïques traditions, les Entretiens Idéalistes *se préoccupent encore d'assurer la libre évolution des idées et des formes. Aussi dans la limite où son programme l'y autorise, notre organe laisse-t-il à ses collaborateurs, avec la liberté de les exprimer, la responsabilité de leurs opinions.*

Nous prions qu'on croie à la sincérité d'un traditionnalisme qu'avec l'indépendance par tous requise en ces temps révolutionnaires, nous allons défendre. Confiants en la beauté de notre cause, épris de lumière et de vérité et scrupuleux enfin de notre propre dignité, nous espérons ne point succomber sous le mépris des personnes qui ne nous feront pas l'honneur d'être des nôtres.

LES FONDATEURS.

Essai sur la Philosophie de Blanc de Saint-Bonnet

Le corps ne vit pas par lui-même. Il en est de même pour les Sociétés ; si le principe intellectuel ne préside pas à leur conservation, elles meurent. Aujourd'hui l'erreur se porte volontiers sur la cause spirituelle d'animation. En conséquence, un grand devoir incombe aux générations actuelles : placer en lumière ou remettre en honneur les hommes éminents restés ignorés ou méconnus L'âge précédent, tant calomnié, l'a peut-être été seulement pour ce motif : on a laissé végéter dans l'ombre les esprits précieux qui devaient en faire la gloire aux yeux de tous. Serions-nous dans l'incertitude des lendemains si les bonnes volontés de cette époque passée n'avaient pas, elles-mêmes, gaspillé leurs talents à la réfutation de sophismes quelquefois sans danger ?

Au surplus, peut-on se figurer une plus solide, une plus belle réfutation des vaines doctrines : magnifier les systèmes publiés par les Confidents du Verbe ?

Les noms d'apothéose ne sont pas, hélas ! gravés aux frontons des Cités et des corrupteurs se félicitent d'une publicité faite par leurs disciples et plus encore par leurs adversaires. La *Palingénésie sociale* tombe vite dans l'oubli, l'*Unité spirituelle* passe à peu près inaperçue ; la *Vie de Jésus* d'un voluptueux Renan soulève une tempête de libelles célébrant de faciles triomphes. L'unique moyen, pourtant, d'endiguer l'Erreur n'est-il pas d'élever un monument à l'auguste Vérité? Qu'importait l'orage dévastateur de la Réforme sous un ciel à ce point privilégié qu'il voyait éclore l'*Ecole d'Athènes* et la *Dispute du Saint Sacrement !* Quel enseignement sous l'Esotérisme de l'Histoire : la haine et l'orgueil, impuissants devant la Beauté ! L'exégète Luther convaincu d'hérésie par Raphaël, ce théologien !

La malignité dont je me plains s'est exercée à l'égard des plus grands cerveaux du XIXe siècle, soit que leurs conceptions fussent d'une incontestable orthodoxie, soit qu'elles ne le fussent plus, mais par un excès de générosité, excès à reprocher en termes de mansuétude. Dans l'ordre spéculatif comme dans l'ordre artistique, je citerai des noms. Parmi ceux qui, un jour, domineront le monde : Ballanche, Chenavard, Janmot, Lacuria, Alex. Soumet... tous inconnus ou niés ! Inconnu ce Blanc Saint-Bonnet, armé du Glaive de l'Esprit cependant ; nouveau Newton, découvrant la loi cosmologique du monde moral. Quelle proscription s'est attachée à ces hommes dont le regard s'est posé sur le soleil de l'Absolu, tandis que l'Imposture nous accable de sa renommée.

Il en est temps ! Il en est temps ! Elevons nos idoles, avec des gestes pieux, sur les socles de diamant. Tressons des couronnes au GÉNIE.

*
* *

Peu d'événements notables dans la vie d'Antoine Blanc de Saint-Bonnet, sinon que ce philosophe dont la doctrine repose sur l'idée du Bonheur fut peut-être plus qu'aucun autre

le familier de la souffrance. La malice des choses le voulait ainsi.

Né à Lyon en 1815, il y est mort en 1883. Après avoir vécu, pendant sa première jeunesse, d'une vie indisciplinée, primitive, il devint l'élève du fameux abbé Noirot, avec lequel il resta en correspondance toute sa vie. L'intelligente pédagogie de ce professeur, surnommé le Socrate chrétien, transforma si bien un des plus mauvais écoliers connus qu'en 1841, encore étudiant en droit à Paris, il publiait ce livre merveilleux : *De l'Unité spirituelle ou de la Société et de son but au delà du Temps*. Merveilleux, certes ! cet ouvrage fit publiquement peu de bruit ; quatre ou cinq compte-rendus, d'après mes recherches, signalèrent ce livre de philosophie qui mériterait d'être classique surtout à une époque aux prétentions de Pensée indépendante (1). La première partie, c'est-à-dire trois livres, de cette œuvre dont l'ensemble devait en comporter huit, parut seule quoiqu'entièrement composée. Notre auteur publia ensuite ce volume magistral : *de la Douleur* (1849), un des ouvrages les plus originaux et les plus profonds qu'ait produit la France, au jugement de F. de Rougemont. Puis successivement, il écrivit : de *la Restauration française* (1851) estimé par J. Barbey d'Aurevilly le plus beau, le plus fort de tous ceux qu'il a écrits, le Koïnor de tous ses diamants (2) ; l'*Infaillibilité* (1861), *de la Légitimité* (1873), *la Raison, l'affaiblissement de la Raison en France*, les *Préliminaires du livre de la Chute* (1878), enfin ouvrage posthume l'*Amour de la Chute* (1902).

On ne trouvera pas une doctrine identique dans les diffé-

(1) En 1850, parut un ouvrage intitulé : *Education Nationale* ; sa deuxième partie, comptant plus de 400 pages, est exclusivement composée d'extraits de l'*Unité spirituelle* ; P Charbonnier, son auteur, mettait ainsi à exécution sa pensée de faire pénétrer dans les classes du Prolétariat, les hautes doctrines de B. Saint-Bonnet. Il m'a paru très important de signaler cet unique essai de propagande en faveur de la Philosophie de l'Amour.

(2) Il est vrai que le Connétable des Lettres ne connut qu'imparfaitement le livre de l'*Unité spirituelle*. Au surplus, ce parfait styliste ne pouvait pas juger convenablement l'ouvrage. Celui qui s'oublia à nommer Ballanche un Platon-Jocrisse, d'Aurevilly qui fut souvent Jocrisse sans jamais avoir été Platon, étudiait les philosophes le cerveau enveloppé du drapeau blanc fleurdelysé.

rentes œuvres de Blanc de Saint-Bonnet. Quoique sa conception de Dieu et des attributs qu'on donne plus spécialement à chacune des Personnes de la Trinité soit toujours la même et forme la base de sa doctrine générale, les conséquences qu'il en tirera dans le domaine pratique seront si différentes que chacun pourra voir en notre philosophe deux hommes très distincts.

En 1848 se passa le seul fait assez important, je crois, pour être mentionné dans sa biographie. C'est à cette date, en effet, qu'en « un tournemain le doux philosophe de l'Amour, de l'*Unité spirituelle* devint la bizarre théocrate du *Mémoire au Clergé de France* et du Principe de la *Légitimité* (1). » Saint-Bonnet désormais philosophe en titre de l'Univers s'attire les louanges de Louis Veuillot ; V. de Laprade s'en indigne, mais d'Aurevilly l'appelle « le plus profond, le plus sagace philosophe contemporain. »

Il faut insister un peu sur ce revirement.

Blanc de Saint-Bonnet, avec Barthélemy Tisseur et Victor de Laprade, liés de la plus étroite amitié, étaient les principaux d'un petit groupe soumis à l'inspiration de Ballanche. Le grand homme avait même pour le jeune auteur de l'*Unité* une affection toute particulière, l'admettant dans l'intimité de sa communication. Ce groupe d'amis formait « une école restant fidèle au caractère de la cité qui, de Gerson à Ballanche, s'est distinguée par l'esprit de charité tendre, le platonisme évangélique qu'apportèrent ses premiers apôtres, comme la tradition du disciple bien-aimé (2). »

Or, ceux qui ont fait une étude spéciale de l'époque généreuse aboutissant à ce que l'on a nommé la grande désillusion de 1848, savent à quel point les idées d'égalité, de liberté, de fraternité, de justice sociale, gouvernèrent les esprits. Logiques avec eux-mêmes, croyant toucher au but, c'est-à-dire à l'instauration de la Société pure, les penseurs de cette période voyaient une harmonie parfaite entre l'Evangile et la République ; ce gouvernement était pour eux l'application,

(1) V. *Poésies* de Jean Tisseur recueillies par ses frères Lyon. Pitrat (Introduction).

(2) V. *Poésies* de Barthélemy Tisseur recueillies par ses frères. Lyon. Pitrat (Introduction).

dans la sphère civile, des principes évangéliques, sphère religieuse. Blanc de Saint-Bonnet même, était à ce point imbu des doctrines ballanchistes qu'il présenta son intime ami V. de Laprade aux élections de 1848, sans la crainte de dire aux habitants des campagnes comme l'atteste un document peu connu (1) :

« La loi qui nous a tous établis frères pour l'immortelle vie est enfin reconnue et proclamée pour celle-ci !.. »

« La République est la forme naturelle d'une société chrétienne... »

« La Révolution a terminé le règne du passé... »

Cette affiche électorale, on le voit, n'a rien de commun avec celles d'aujourd'hui.

C'était le 18 mars : or le 28 de ce même mois, le philosophe de l'*Unité spirituelle* lisait à l'Académie de Lyon la première partie d'une dissertation sur les diverses formes du gouvernement en se prononçant pour la Nomocratie ou gouvernement de la loi ; puis la réalité prenait la place du rêve et le mystique métaphysicien ne devait plus éditer dès lors que « des ouvrages avancés pour défendre sa chère citadelle de Saint-Bonnet le froid. »

De tels gestes révèlent un utopiste et je promettais un philosophe, va-t-on me reprendre. Le but paraissait près d'être atteint, ai-je déclaré plus haut ; ce fut, sans doute, le tort de ces jeunes esprits. Mais les réalités contradictoires n'infirment pas l'objectivité des principes qui trouveront leur application dans les temps de plénitude ; aussi ne cacherai-je pas ma prédilection pour la première phase intellectuelle de l'auteur de l'*Unité*, à la fois par conviction personnelle et parce qu'elle constitue la véritable originalité philosophique de notre écrivain. Défenseur du Capital et de l'Infaillibilité, apologiste de la Légitimité, il n'apportera rien de nouveau aux argumentations traditionnelles, sinon, il faut le publier, la grandeur littéraire de son génie.

M. de Maistre, écrivant à Ballanche, l'invitait à venir dans son camp. Ce fut donc Blanc de Saint-Bonnet qui s'y rendit.

---

(1) Petrus Durel. *V. de Laprade*, homme potitique. Paris-Girard. 1899.

Retenons cependant que si, pour le théocrate savoyard, l'idée devait être propagée à l'aide du bourreau, un inquisiteur eut suffi au petit-fils de cet aubergiste, le citoyen Blanc devenu châtelain de Saint-Bonnet-le-froid.

Quel sujet d'étonnement, les divergences intellectuelles! L'apôtre de la société vivant en solitaire farouche pour les visiteurs, le pur ingénu qui se troublait en approfondissant le mystère de la Trinité, élevant un orgueil insupportable au point de ne pouvoir souffrir une contradiction, se croyant envoyé de Dieu et rêvant de servage sous la puissance sacerdotale après avoir connu, enfant, la répulsion du prêtre. Quel regret de voir les questions d'intérêt seules causes des changements d'opinion! Involontairement, alors, je me tourne vers cet autre philosophe qui mourut, riche de ses charités, après avoir vécu chaste comme Kant et Newton : l'immortel Ballanche.

Revenons vite à l'*Unité spirituelle*.

Lorsque cet ouvrage parut, un critique jugeant que « M. Saint-Bonnet qui aurait pu faire un ouvrage vraiment utile et qui n'a fait qu'une œuvre de métaphysique sans fondement et sans consistance » s'attira cette hautaine réplique : « Je sais que mon pied a touché le solide »,

Abordons l'étude de notre philosophe avec la même confiance.

Si le long des siècles, l'Erreur se reproduit sous des apparences nouvelles à première vue, nous retrouvons toujours le même mensonge obstiné : toutefois, la vérité a pour elle le mystérieux et ravissant privilege, de rester une en son essence et de se développer sous le rapport de la compréhension que les hommes peuvent s'en faire. Affirmons aussi que la vérité seule provoque l'affranchissement de la pensée.

Or il faut signaler chez le philosophe de l'*Unité* la marque incontestable du génie, c'est-à-dire de l'homme supérieur qui sait montrer les principes d'ordre éternel sous un jour où ils n'avaient pas encore été aperçus. Cette supériorité éclatera, soit dans le but proposé, soit dans la méthode employée pour y parvenir, comme enfin dans les conclusions où aboutiront ses raisonnements enchaînés par les

liens d'une logique si serrée que l'adhésion du lecteur sera immédiatement conquise.

A vrai dire, la lecture fréquente de cette œuvre procurera seule la joie de posséder, avec certitude, la solution des problèmes qui bouleversent l'âme humaine et d'apprécier cet enchantement radieux causé par la mélodie des mots exprimant l'austérité du vrai. En effet, notre auteur exprimait ses notions sur les questions de métaphysique la plus profonde sans pédantisme d'école, mais au contraire avec poésie. « Ceux qui parviennent, disait-il, à unir les dons de la pensée à ceux de l'imagination sont rares ; ce sont les grands écrivains ». Ainsi, d'avance, Saint-Bonnet édictait le jugement que la postérité lui doit. C'est pourquoi, par suite de la puissance scientifique de sa vision, n'est-ce pas sans une sorte de timidité que j'écris à propos du métaphysicien appelé le philosophe de l'Amour. Lire les pages de son œuvre, je l'avoue, en serait le meilleur exposé et le meilleur commentaire. On ne parle de certains sujets qu'en les déflorant.

Les différents motifs de controverse, source de perpétuelle discorde, peuvent se ramener à une seule et unique catégorie : la réconciliation de la Foi avec la Raison, de la Philosophie avec la Révélation. Or, à l'époque où fut publiée l'*Unité spirituelle*, période plus aigue de désunion, certains penseurs, à la suite de Pascal, décrétèrent la Raison d'impuissance, inaugurant ainsi ce système dont M. de Bonald fut le plus éclatant protagoniste sinon le plus bruyant : le Traditionalisme, système qui devait rendre illustre un écrivain resté jusqu'à ce moment sans publicité, M. de Maistre. D'autres penseurs, sous le nom de Rationalistes se portèrent comme négateurs du fait de la Révélation. Et, ce que se proposa en définilive, Blanc de Saint-Bonnet fut de mettre la main dans la main le Traditionaliste et le Rationaliste. « Puisqu'il faut qu'on vous le dise, déclarait-il, c'est par la religion que je tiens à la raison » ; d'autre part : « il n'y a pas croyance où la raison ne se trouve pas ». A cette occasion il définit nettement le rôle de la Philosophie. S'il y a deux sources de lumière dans le monde, la Révélation et la Raison, « la philosophie consiste,

dit-il, à *retrouver* par la raison les vérités qui nous ont été annoncées par la Révélation et montrer ainsi que toutes les vérités de la révélation sont aussi des vérités de la raison ».

Ce point de vue frappe par sa justesse; l'homme n'a jamais, dans l'étude des plus grands problèmes, commencé par le doute, et l'affirmation a toujours précédé la négation.

Pour la fin conciliatrice qu'il se propose, parfaitement déterminée par l'auteur, le projet que Blanc Saint-Bonnet a conçu est de donner une Théorie de la Société. Car, il a vu, après Ballanche, dans la Société, le phénomène le plus universel, phénomène dont l'analyse lui donnera la conception explicative de la création. Or, c'est dans l'Homme, être social qu'il faut étudier la Société et c'est en Dieu, être incréé, qu'il faut étudier l'homme; d'où nécessité d'une Ontologie et d'une Psychologie, préfaces d'une Cœnologie.

Du premier coup on peut se rendre compte de la méthode employée par notre philosophe. Il renverse le procédé employé par le XVIIIe siècle, comme il dépasse celui de l'Eclectisme, c'est-à-dire, il place son point de vue dans l'Absolu. Pour lui, la démonstration ontologique est seule à satisfaire la Raison, faculté de l'Absolu. Partir du relatif, méthode expérimentale, c'est observer *ce qui est ;* partir de l'Absolu, est la méthode rationnelle, car la Raison, étant donnée son impersonnalité, conserve les idées absolues du Bien, du Vrai et du Beau en un mot de *ce qui doit être.*

Somme toute, B. Saint-Bonnet préfère écrire la Théorie du Bien en place de la Théorie du Mal.

De plus le procédé ontologique qui nous conduit au principe de toute connaissance nous révèlera l'élément fondamental de l'homme, en quoi consiste sa personnalité, son Moi ; il nous révélera en conséquence le principe fondamental de la société. Néanmoins, si notre philosophe part du Nécessaire, il montre le bien-fondé de ses conclusions par la preuve tirée de l'observation : « nous renforcerons, dit-il, la déduction rationnelle de l'induction expérimentale ».

On ne peut être plus rigoureusement scientifique ; le désir d'Albert-le-Grand satisfait : les deux méthodes de Platon et d'Aristote réunies !

Après tout, comme les intentions finales de B. Saint-

Bonnet sont d'établir les bases véritables de la Société, il démontre la légitimité de son procédé philosophique, en critiquant les différents systèmes sociaux enfantés par l'esprit empirique. Ses exemples sont surtout : Aristote, Machiavel et Montesquieu, Grotius également, Puffendorf, Hutcheson, d'autres encore, enfin Rousseau. Parmi ces écrivains les uns nieront la sociabilité de l'homme, d'autres expliqueront la société par le despotisme ou le contrat social. Pourquoi ? Justement parce que ces publicistes ont étudié le fait, *ce qui a été* ; mais ce qui a été, correspond-il, à *ce qui doit être* ? Non, la méthode ontologique, seule, nous donnera la connaissance de la véritable Société. « La Société pure, selon la définition de notre auteur, est l'ensemble des rapports immuables qui doivent exister entre les êtres moraux, d'après les lois nécessaires et éternelles qui les constituent au milieu du temps, dans un ordre naturel de développement qui les conduise au-delà du temps ».

PAUL VULLIAUD.

(A suivre.)

Nuit d'Eté

Dialogue mystique entre MONOS et UNA

« Seul j'étais seul malgré qu' mes deux bras
« Pesait — à peine — un rire de tendresse. »

F. VIELÉ GRIFFIN.

Monos parle.

La nuit calme a jeté nos âmes face à face
Mêlées aux fils d'argent des horizons, parmi
Le silence sacré des chênes recueillis,
Et nos corps transparents ont prolongé l'espace.

Au seuil de la forêt que foulent nos genoux,
La lune fait brouter ses agneaux de lumière ;
Un linge bleu est descendu sur la clairière,
Un linge bleu comme un accord mystique et doux.

Voici nos mains, nos yeux, notre être qui se pâme,
Notre forme de vie, une image de chair ;
Voici deux ombres côte à côte en ce désert :
Ma sœur, n'entends-tu pas tout bas vibrer nos âmes ?

Tous deux sublimisés et tous deux irréels,
A travers les senteurs de la forêt obscure,
O sœur, nous tenterons cette folle aventure
De plonger et de couler à pic dans le ciel.

Faire comme un concert de toutes nos pensées,
Pour vivre fixement un chant d'éternité,
Devenir cette nuit ce qu'on aurait été
Jadis : deux séraphins aux ailes déployées.

Ne plus souffrir du mal d'être dans quelque lieu ;
Enclore autour de soi l'Infini pour limite ;
Exalter à jamais notre entente tacite,
Jusqu'à nous réfléchir dans la lueur de Dieu.

Enfin réaliser l'acte auguste de croire
Que le fugace instant de cet amour élu
S'est fixé hors du Temps. L'un dans l'autre perdus,
Epèrdument brisons le tain de nos mémoires.

Una parle.

Mon frère bien aimé, ma fleur selon l'Esprit,
J'aspire ta prière obscure, étrange et douce ;
Ce nocturne parfum me soulève et me pousse
Au dessus de la terre où nos jours sont inscrits.

Que mes désirs soient ces deux mains et t'appartiennent ;
Que ce regard qui n'a jamais miré que toi
Se cramponne et scintille au nimbe de ta foi ;
Que mon être en sourdine achève ton antienne.

Pour tant de faux soleils qu'on aura pas vécus,
Pour tant d'âpres matins qui pèsent comme un blâme,
Je t'offre toutes les étoiles de mon âme,
Et la pâle clarté de mon cœur éperdu.

J'étais le verger simple aux branches succulentes
Dont les fruits orgueilleux murissent loin des dents,
Toi seul a pu saisir mes rameaux éminents,
Et me courber jusqu'à ta fièvre dévorante.

J'étais la vierge froide au sourire contraint,
Dévidant le fuseau d'une laine stérile,
Mais j'ai bu la sueur de ta face virile,
Et c'est mon âme à travers ton corps que j'étreins.

Entraine-moi vers les espaces planétaires,
Nue et dans la splendeur de cette volonté
Je veux créer, je veux peupler l'immensité,
D'un hurlement d'amour qui soit une colère.....

. . . .

Tel le long des sapins criblés de glaives bleus,
Chantant mon âme unique *et rythmant ma pensée,*
Mon rêve projetait deux ombres enlacées,
En fuite dans l'azur fluide et lumineux.

TANCRÈDE DE VISAN.

UN ROMAN IDÉALISTE POUR LA JEUNESSE

LA RONDACHE

« ...Ce roman diffère de tous ceux que j'ai écrits au moins par la destination. Je tiens à dire ce que j'ai tenté...»

Ce que l'auteur du *Vice Suprême* a tenté avec *la Rondache*, c'est peut-être le tour de force le plus ardu qui puisse séduire un romancier. Faire, pour des yeux purs, un livre pur, et où pourtant l'on parle d'amour !.. De très grands talents ont risqué l'aventure, qui lamentablement y ont échoué. Là où tant d'autres, et non des moindres, faiblirent, Péladan, ce

dompteur de chimères, a réussi, et il atteint du premier coup, sur un nouveau terrain, une maitrise nouvelle.

C'est donc à ce point de vue spécial qu'il convient d'examiner *la Rondache*, Nous y trouvons « l'histoire d'une jeune fille romanesque qui épousa un viveur, dans l'infatuation déplorable de convertir Don Juan, et celle d'un jeune homme qui devient voleur et assassin par une autre infatuation, celle de jouer au Persée delivrant Andromède.» Voilà, condensée en quatre lignes de préface, la substance du roman. Ce serait aussi simple qu'un fait divers, si les personnages n'étaient merveilleusement compliqués. Aussi, comme la critique a en France l'habitude enracinée — et trop justifiée — de se défier des livres « pour jeunes filles » beaucoup se sentiront en proie à une légère appréhension. L'entreprise était en effet périlleuse. Mais il appartenait à ce souple et puissant génie de se manifester, une fois de plus, selon la formule baudelairienne : réaliser exactement ce que l'on a voulu, comme on l'a voulu. Nous avons la joie de reconnaitre sous l'allégorie du titre, l'atmosphère de la fiction héroïque, la subtilité, don suréminent du St-Esprit, le verbe splendide qui donnent aux livres de Péladan leur incomparable beauté. Toute appréhension est ici superflue. La main accoutumée à tendre l'arc d'Odysseus ne peut pas fléchir, et le très haut métaphysicien, le magnifique penseur qu'est par dessus tout Péladan, se retrouvent toujours dans le souverain artiste à qui nous devons cette léonardienne *Rondache*.

Fait divers, ai-je dit. Rassurez-vous, nous en sommes tout de suite très loin. Dans le fait divers, André Torigny tuerait Gœrtz par amour ou par ambition. Il le tue par chevalerie, la plus pure, la plus désintéressée des chevaleries. Il le tue pour que dame Marguerite soit libre et en épouse un autre. Au moment où il lui sacrifie Gœrtz, il ne songe pas même qu'il puisse l'aimer. L'évolution spirituelle et sentimentale de ce petit licencié provincial est une merveille. La conscience d'André Torigny, sa conscience intellectuelle et philosophique, est la véritable héroïne du drame. C'est là, particulièrement, que se sent la griffe du lion. C'est — avec les dialogues des trois amis — ce qui donne à la *Rondache* cette haute portée littéraire et métaphysique par laquelle l'œuvre

vaut, en dehors de toute autre considération, Avec un degré d'exaltation de plus, s'il dépassait les horizons terrestres et jouait, de volonté réfléchie comme de fait, son éternité pour affranchir Marguerile, André prendrait presque l'allure d'un saint. Un saint à rebours, anti-canonique, et condamné par l'Eglise, mais une sorte de saint malgré tout, par la beauté héroïque de son sacrifice,

Là se trouve peut-être l'écueil. Ce tout petit degré franchi, le roman n'en serait que plus beau ; serait-il encore moral ? Et puisque nous sommes convenus de l'étudier au point de vue d'un public déterminé, nous pouvons nous demander s'il l'est, en effet, selon le criterium réglementaire de ce public. Je crains bien, malgré la conclusion, que l'aventure contée dans *la Rondache* paraisse à quelques uns trop séduisante pour être morale. Quelle jeune fille ne rêvera d'incarner une Marguerite pour un Torigny ? Quel bachelier surtout n'assassinera mentalement, pour cette princesse lointaine ? Marguerite a cependant une contre-partie qui sauve la situation et assure la moralité de l'œuve. Cette contre-partie, c'est Laure, assez exquise, certes, pour enseigner aux jeunes lectrices quel sage idéal elles peuvent songer à réaliser. Le verront-elles spontanément ? Trouveront-elles moral que cette innocente Laure, quand le châtiment d'une passion sans espoir atteint Torigny, doive dans une certaine mesure en souffrir ? La beauté psychique de ce subtil dénouement sera t-elle appréciée par de juvéniles cerveaux ? La question est plus compliquée qu'on ne pense. Le *Curé de Village* est un des plus admirables romans du monde, et très rigoureusement moral. Niera-t-on qu'il offre certains dangers ? Le repentir et l'expiation volontaire de Véronique sont magnifiques, mais sa faute aussi est magnifique, et combien troublante pour certaines imaginations ! En vérité, Madame Bovary est froide auprès de cette incandescente Véronique, et la peinture de ses vices plus propres, je crois, à dégoûter les âmes pures qu'à les corrompre. C'est que Madame Bovary n'a que des vices, tandis que Véronique a une passion. Ce qui rend un livre *moral* est donc essentiellement relatif. Un beau roman *où l'on parle d'amour* le sera difficilement au sens étroit du mot. Il le sera pour quelques uns, arristiquement, en vertu

de sa beauté même, et parce qu'à tout prendre il se dégage toujours, des nobles chimères, de nobles renseignements. — Reste l'expression. *La Rondache* ne contient pas une ligne que j'hésite, pour ma part à mettre sous les yeux les plus purs. Parmi ces gemmes saignantes ou rutilantes de la passion : *Istar, A Cœur perdu, la Victoire du Mari*, etc., etc.. auprès de cet éblouissant diamant noir : le *Vice suprême*, la *Rondache* possède le tendre éclat de la perle. La perle, dit-on, souffre et meurt comme l'être animé ; les irisations de son délicat orient trahissent peut-être la palpitation d'une vie intense et secrète. Elle convient aux héroïnes de ce livre chaste et passionné.

Car il l'est si bien, passionné, que des jeunes filles à qui je l'ai fait lire, par voie d'expérience, ne s'y sont pas trompées, Elles ont parfaitement su définir ce qui, pour elles, rendait le roman « exalté » plus que bien d'autres, moins réservés de langage. N'oublions pas qu'il s'agit de jeunes filles d'une culture assez exceptionnelle et dont l'une au moins, poète ellemême à ses heures, est nourrie d'une esthétique propre à lui faire goûter toutes les spéculations du trio Cravant-Tessonnes Sernhac. Quelles seront, devant *la Rondache*, les impressions de cet élément si expressivement désigné dans la langue allemande sous le nom d'*Alltagsmenschen ?* (1) Hélas ! avouons le à la honte de cette morale courante, funeste à l'Art et à l'Intelligence, la sérénité même de l'œuvre lui nuira parmi la foule. Dans ce livre, comme dans tous ceux de Péladan, on pense ; on pense trop et trop haut. Nos petites oies blanches ne suiveront pas ; leurs mères bien moins encore. De plus, l'auteur ne proclame-t-il pas son intention de parler d'amour, comme si ce n'était pas le mot souverainement interdit ? Aussi serais-je presque tenté de lui dire en toute admiration et respect :

— « Maître, votre *Rondache* est parfaitement belle. Voulant cette fois parler à la Femme dans son expression la plus idéale, vous l'avez fait avec une courtoisie de haut style, une allure de grand gentilhomme de lettres, digne de celui

(1) Littéralement : les *créatures quotidiennes*, au sens où nous disons : des chaussures, un chapeau *de tous les jours*.

que vous vous plaisiez à nommer le Connétable. La jeunesse ne peut se passer de fictions. Vous avez pensé que les plus héroïques sont les meilleures. Fidèle à votre chevalerie d'idées, vous lui apportez un livre chaste et qui fait penser, en même temps qu'il séduit! Vous saviez qu'il existe, pour elle, des lectures niaises. Hélas! il s'en trouve de romanesques, garanties par l'évêché de Tours et la Bibliothèque des Familles. Vous avez négligé de vous instruire à l'école des dames qui les perpètrent! Dans votre *Rondache*, d'un si impeccable vocabulaire, resplendit à chaque page le mot damnable... Il y aura des parents et des institutrices pour préférer les récits dans lesquels un masque de convention recouvre un esprit faux et une malsaine imagination. Il en est où nos filles apprennent que l'on peut se faire enlever, se marier secrètement, illégalement même, mettre au monde un enfant clandestin, être forcée par un père orgueilleux à se remarier sans avoir la certitude d'être libre... tout cela en trois cents pages au cours desquelles — c'est un chef-d'œuvre du genre! — le mot Amour n'est pas écrit une fois! Tout est sauf, grâce à la proscription du vocable infâme, un peu aussi par ce que l'héroïne, en général, est dévote ou va chez son marchand d'allumettes, faire de la propagande... oh! bien pensante! Vous, Maître, vous voulez rompre ce filet d'hypocrisie. Dans les aspirations juvéniles, à la place de la Chimère, vous instaurez l'Idéal. Beaucoup, je l'espère, sauront vous en remercier. Car, à votre manière, vous êtes un pêcheur d'âmes, et ils sont nombreux, ceux qui apprirent de vous que « la voie de toute beauté mène au seuil de l'éternité, comme celle de toute bonté » (1).

CAMILLE MARYX

(1) PÉLADAN, *Comment on devient Artiste*.

PROLÉGOMÈNES D'UNE RENAISSANCE IDÉALISTE

Antinomies de la Méthode

Les Idées sont les forces abstraites émanées du Verbe divin et qui jouent contre la nature et l'instinct de l'homme la partie idéale de la vie universelle.

(PÉLADAN, *Comment on devient Artiste*, A. CI.)

L'homme supérieur que la philosophie appelle : Sage, et la gnose : Mage et l'esthétique : Ariste est celui qui à travers le sensible perçoit l'abstrait.

(*Ibid.* A. LXXXVIII.)

Le chef-d'œuvre est une triple réalisation de théodicée, de science et de volupté.

(*Ibid.* A. CXLIV.)

I

L'Idéal, est un autre nom de l'Absolu. L'esprit humain doit le concevoir comme une abstraction sublime, une idée très parfaite qui possède essentiellement toutes les qualités des êtres, je veux dire : ces qualités dont tous les êtres ont reçu leur part, mais inégale, incomplète. Ainsi chaque homme nous apparaît plus ou moins beau, bon, heureux. La suprême Beauté, la Bonté suprême, le suprême Bonheur, ne les cherchez pas ailleurs que dans l'Absolu. Cette vérité, naguère banale, est fort contestée de nos jours. La recherche de l'Absolu décrétée d'illusion, l'objet du problème indifféra. La suprême qualité des choses, ou du moins sa possibilité, leur fut dite inhérente. Alors on proclama cette loi autrement vague et décevante que les concepts métaphysiques : « L'être le meilleur réalise avec perfection les caractères constants de son espèce. » Le problème objectif se trouvait réduit à une constatation empirique et subjective (1).

(1) WILLIAM HAMILTON soutient qu'une cause absolue « n'existe que dans ses effets ; elle *n'est* jamais, elle *devient* toujours : car c'est un être *in potentia*, et non un être *in actu*, si ce n'est par ses effets. L'Absolu n'est donc tout au plus que quelque chose d'imparfait. » On connait le mot de HEGEL : « Dieu *n'est* pas, mais *devient*. »

Nous verrons plus tard à réfuter cette théorie insuffisante. Aussi bien recherchons-nous ici un chemin qui conduise dans les parages de l'Absolu. Si l'homme, par impossible, cessait d'être l'homme et qu'il comprît Dieu, l'Absolu, sans perdre cependant son être relatif, (permettez un instant cette contradiction,) il posséderait par cela même le modèle de toute perfection et n'aurait plus qu'à réaliser son œuvre, selon des lois certaines, à l'imitation d'un visible Idéal. Etre relatif, il ne peut prendre de l'Absolu qu'une connaissance relative. De là la difficulté (faut-il dire l'impossibilité ?) de poser des lois objectives (1).

Deux voies en apparence très différentes mènent l'homme en plein Mystère.

La Révélation traditionnelle et orthodoxe lui offre des certitudes de sentiment plutôt que de raison (2) : croyant, il accepte les dogmes d'une Religion et son Idéal lui est enseigné par un ensemble de Saintes Ecritures, dont la compréhension demeure ou plus ou moins subtile, — exotérique au simple fidèle, ésotérique au théologien. (3) Le Catholique, par exemple, ou si vous préférez : le Chrétien ne saurait se tromper qu'involontairement sur les conditions du Bien dans la Vie et dans l'Art (4). Les textes sacrés, puis les commentaires des saints et des docteurs, les œuvres surhumaines des génies, abondent pour sa lumière. Là repose le fondement de toute hiérarchie morale ou artistique. Si Jésus représente *à nos yeux* la plus grande Beauté qui fut et la plus haute

(1) Selon HERBERT SPENCER, HAMILTON, AUGUSTE COMTE, l'esprit humain n'a pas de mode de connaissance approprié à un objet tel que l'Absolu. Connaître l'Absolu relativement constitue une contradiction dans les termes. — Nous nous bornons à citer : la réfutation viendra en temps et lieu.

(2) Il y aurait, en vérité, plus d'une réserve à faire ici : nous y reviendrons.

(3) V. les *Stromates* de S. CLÉMENT D'ALEXANDRIE, le *Contra Celsum* d'ORIGÈNE et les différentes notes de la présente étude. Cf. la *Revue théosophique française*, numéro du 27 mai 1898, p. 81-87.

(4) SOCRATE avait déjà dit : *Oudeis kakos ekôn.*

Vérité (1), n'aurons-nous soin, pour notre gouverne, de préférer sa Parole aux sentences des philosophes ?

Vérité, c'est encore un nom de l'Absolu. Pour ce motif, la Religion ne nous apprend pas TOUTE LA VÉRITÉ. Au sens de la Parole, une croyance, un acte sont vrais en ce qu'ils contiennent une part de l'Intégrale Révélation, faux en ce qu'il leur manque le complément de cette révélation, lacune que la fantaisie humaine (souvent très poétique) a tôt fait, d'ailleurs, de combler. J'en conclus que tout fait humain (acte ou parole), en tant qu'il tire son origine de la seule raison, de l'unique expérience, est à coup sûr non pas plus ou moins vrai, mais *plus ou moins faux* (2).

J'ai dit que la Religion ne nous révèle pas toute la Vérité. Mais il apparaît que les Evangiles enseignent à l'Homme tout ce qu'il peut apprendre de bon et de juste, sans que son libre-arbitre, sa force de volonté, sa patience dans l'épreuve (et ses mérites conséquents) se trouvent diminués de quelque façon. *Moralement* , qu'à la créature vous fassiez, pour ainsi dire, toucher du doigt le Ciel ; qu'inéluctable vous lui rendiez la sanction d'outre-tombe, — où son mérite à ne plus faiblir, à lutter toujours, à gagner sa victoire ? L'effort que devient-il, et l'effort, n'est-ce point tout le sens de la Vie ? (3). *Logiquement*, l'esprit humain (répétons-le sans cesse) ne devait pas *comprendre* le Ciel.

Tout eela ressort jusqu'à l'évidence des Paroles que prononce le Christ au cours de sa vie enseignante. Quand, vers les instants suprêmes, aux questions de Pilate, il se borne à

(1) Qui fut, et ajoutons : qui est et qui sera — pour l'homme.

(2) Quand vous dites : « La Vérité est en marche » vous faites plus qu'une faute de langage. La Vérité est immuable, immobile, absolue. C'est vous qui marchez vers elle. — Néanmoins nous ne rayerons pas de notre vocabulaire le mot de : Vérité. Il nous suffira de ne lui attribuer jamais qu'un sens relatif — sinon négatif.

(3) « C'est à vous, dit Jésus aux Disciples, qu'il a été donné de connaître le mystère du royaume de Dieu ; mais pour *ceux qui sont du dehors*, tout se fait en paraboles. Afin que voyant ils voient et ne voient point, et qu'entendant ils entendent et ne comprennent point, de peur qu'ils ne se convertissent et que leurs péchés ne leur soient remis.

Vous ne comprenez point cette parabole ? Et comment donc comprendrez-vous toutes les autres paraboles ? » (Ev. S. S. MARC.) Au surplus, toute la méthode *ésotérique* est contenue dans ces quelques lignes.

répondre : « Tu l'as dit, je suis Roi. Si je suis né, si je suis venu dans le monde, c'est pour rendre témoignage à la Vérité ; quiconque appartient à la Vérité, écoute ma voix, » le Romain, sceptique et hésitant, de se défendre : « Qu'est-ce que la Vérité ? » ET JÉSUS NE RÉPOND RIEN. Non pas qu'il dédaignât de s'expliquer : Jésus ne répond rien — et en effet, la réponse était impossible, inutile... dangereuse peut-être. Comment, dans le cerveau d'un homme, faire entrer l'Absolu ? (1). Du moins, Celui qui allait mourir sur la Croix nous laissait-il son enseignement, et son doigt montrait le chemin : « Je suis la Lumière du Monde, le Bon Pasteur, la Porte des Brebis, la Résurrection et la Vie. » Et encore : « Je suis la Voie, la Vérité, la Vie. (Ev. S. S. JEAN, *passim.*) (2) « Quiconque n'est pas avec moi est contre moi, et qui ne rassemble pas avec moi disperse. » (Ev. S. S. MATHIEU.) (3).

Ce scrupule chrétien que le croyant doit apporter à l'accomplissement de sa vie quotidienne, l'Artiste le doit re-

(1) Voici, par contre, quelques Paroles significatives : « Si je vous dis les choses de la terre, et que vous ne croyiez point, comment croirez-vous si je vous dis les choses du ciel ? » (Ev. S. S. JEAN.) Et plus tard : « J'ai encore beaucoup de choses à vous dire, mais vous ne pouvez dès à présent les entendre. » (IBID.) V. aussi la note 3 de la page 20.

(2) Quand Jésus *qui s'est fait Homme* se dit la Voie *et* la Vérité, comprenez la Voie *vers* la Vérité. Jésus nous enseigne une méthode du salut, non point la Vérité dans son essence. La logique philosophique, du moins, le veut ainsi. L'Absolu est un et indivisible. Le Verbe, en s'incarnant, se diminue, puisqu'il participe du relatif, puisqu'à tout dire, il devient pour un temps le relatif. Or la Vérité n'est autre qu'une identification de l'Absolu. J'en infère que Jésus ne représente pas, intégralement, l'Intégrale Vérité. « Vous demandez, dit-il, vous demandez au Fils de l'homme des choses qu'il ignore et que son Père seul connaît. » Le Christ n'est donc point omniscient. Mais il possède les voies de certitude et les révèle. — Si vous posez Jésus comme une incarnation de la Vérité, il faut admettre qu'il demeure Dieu tout en se manifestant sous les apparences de l'Homme, — et invoquer le Mystère. Ce qui, pour un Chrétien, n'est certes pas inadmissible. Quoiqu'il en soit, j'avoue que la question m'apparaît extrêmement délicate et mériterait d'autres développements.

(3) Voilà, n'est-ce pas, un impératif des plus catégorique. Au reste, en prononçant ces mots : « Tu aimeras le Seigneur ton Dieu de tout ton cœur, de toute ton âme et de tout ton esprit. Tu aimeras ton prochain comme toi-même, » Jésus ne profère-t-il pas la suprême doctrine ?... Et le philosophe de Kœnigsberg est bien plus chrétien qu'on ne le croit généralement. Mais il articula certaines dangereuses vérités.

trouver dans la création de son œuvre d'art. Et le spectateur ne doit se plaire qu'aux œuvres qui tout au moins ne sont pas négatrices de son Idéal (1). Si donc l'étude *approfondie* des Evangiles nous persuade que le Christ de la *Cène* et le *S. Jean Précurseur*, ces divines figures de Léonard, offrent jusqu'ici, selon la Révélation, la plus parfaite image du Sauveur et de son Disciple, quel prix ferons-nous des lamentables effigies sur quoi pleurent de honte et de désespoir les pierres augustes des cathédrales ?

Ainsi d'un bout à l'autre des œuvres humaines. Et l'artiste chrétien, conscient de sa foi, préférera toujours célébrer les héros de ses aspirations métaphysiques ou bien, après eux, les personnages, les circonstances qui apparaissent le moins indignes de la vie éternelle.

La seconde voie dans la recherche de l'Absolu est celle de la Philosophie. On n'y a guère rencontré que contradictions et ténèbres : *cognoscendo ignoratur*, dit S. Augustin, et il ajoute : *ignoratione cognoscitur* ; chaque pas y côtoie un abîme, quand l'abîme ne vous barre point la route, soudain. Quelques pionniers y perdirent leur raison. D'autres, comme Emmanuel Kant, Schelling, Schopenhauer, Hamilton, désespérant d'acquérir une connaissance scientifique de l'Absolu, la considérant même comme une impossibilité de nature, n'en conservent pas moins leur croyance en une perfection d'au-delà, affirment la nécessité de la métaphysique. Sans deviner l'énigme, ils échappèrent pourtant aux griffes du Sphynx. Les Anciens qui n'étaient pas des sots avaient prévu le danger de ces expéditions : sans doute le voulurent-ils exprimer, sous le voile de l'allégorie, par les étranges catastrophes d'Ikaros ou de Sémélé. Platon, à plusieurs reprises, met en garde les profanes contre des curiosités téméraires (2). Les Juifs eurent leur Tour de Babel.

(1) Par là, vous voyez déjà ce qu'il convient de penser sur la vieille querelle de l'immoralité théâtrale.

(2) V. notamment le *Timée*, certains passages des livres des *Lois*, la seconde *Lettre* à Denys, etc. HÉRODOTE tient souvent des discours analogues. PYTHAGORE aussi fut un ésotéricien.

Tout effort aboutit au moins à deux antinomies évidentes :

1° Chrétiennement, *nous connaissons la voie certaine qui doit mener à l'Absolu. Pourtant, quelque opiniâtreté que nous déployions à persévérer dans la bonne route, nous ne pouvons parvenir au but.*

2° Philosophiquement, *l'intuition de l'Absolu est en nous. Pourtant cet Absolu, un et indivisible, ne peut pas s'inscrire dans le relatif.*

Rien de tout cela n'est fait pour... décourager. A preuve que je me propose de recommencer le voyage où mes aînés se fatiguèrent : si de l'aventure quelque profit reste à tirer, mon lecteur, nous le verrons ensemble.

RENÉ-GEORGES AUBRUN.

Ultima Hora

Quand, ramassant sur lui ses suprêmes rayons,
le soleil presque éteint fit saigner l'horizon,
lorsque le gel se fut épaissi sur la terre,
lassé, désabusé, morne, errant, solitaire,
ayant depuis longtemps abandonné le soc,
l'Homme, crevant de faim, s'allongea sur le roc,
et, les poings au menton, les yeux brûlants de fièvre,
les narines au vent, le mépris à la lèvre,
sous leur âpre baiser se cuirassant d'orgueil,
il laissa les flocons lui tisser son linceul.

« Nature ! gronda-t-il. ô marâtre inclémente !
« que m'avoir, autrefois, été plus accueillante ?
« que m'avoir enchanté des forêts, de la mer,
« des champs que je creusais dans un effort amer,
« croyant jouir de la vie et labourant ma tombe !

« Ah ! maudit le jour, où, s'affranchissant de l'ombre
« ma prunelle s'ouvrit aux rayons du soleil !
« ... Qu'ils étaient beaux, tes lacs et tes glaciers vermeils
« aux feux resplendissants de la première aurore !
« et tes arbres géants où soupire et s'éplore,
« troublant mon cœur naïf, la caresse du vent !
« Parée ainsi que femme attendant son amant,
« tu t'offrais frémissante à mes bras pleins de sève ;
« et moi, candide, ardent, riant à ce doux rêve,
« te donnant sans compter ma sueur et mon sang,
« fécondant les déserts, maîtrisant l'océan,
« pour te rendre plus pure, harmonieuse et prospère,
« sans trêve, jour pour jour, j'ai remué ta poussière !
« ... O stupide candeur ! sombre imbécillité !
« T'es-tu repue assez de ma stupidité !
« As-tu su me narguer ! Tu m'appelais ton maître.
« Tu flattais les désirs orgueilleux de mon être...
« J'étais, à t'écouter, roi de la création...
« Oui, j'étais ton esclave ! Oui, j'étais ton bouffon !
« ... Depuis que, proposant tes entrailles fécondes
« à ma faim, tu m'offris de gouverner ce monde,
« toute science ravie au prix de mon bonheur,
« ma lèvre s'est tordue à crier ma douleur !
« ... Qu'ai-je rêvé ? pleuré ? Qu'ai-je, en de longues veilles,
« pour percer ton énigme, exalter tes merveilles,
« calculé, médité ? Que me suis-je, au brasier,
« des âpres vérités, fait un cerveau d'acier ?
« Qu'ai-je, pour te complaire, étendu mon empire,
« partout où s'enchantait, traîtresse à me séduire
« ta maternelle voix ? Qu'ai-je conquis les airs ?
« desséché les marais ? renversé les montagnes ?
« et, la nuit déchiffré les secrets de l'éther
« pour n'en saisir que mieux la terreur de mon bagne ?
« Que suis-je allé chercher au fond des océans ?
« Qu'ai-je soumis la foudre ? apaisé les volcans ?...
« Nature, pour nous deux c'est l'heure solennelle !
« Du monde dégoûté ton soleil s'endort.
« Nous retombons ensemble à la nuit éternelle :
« le froid t'ensevelit sous le marbre des morts !

« *et pour moi, las de tout, sentant la paix descendre,*
« *à ta stérilité je rejette ma cendre !...* »

Ainsi parla l'Homme. Un silence dédaigneux
Des horizons muets fut la seule réponse.
Nulle pitié n'émut la terre au flanc de bronze.
Lors, attendant la fin, l'homme ferma les yeux.

« *O frère ! murmura tout-à-coup une voix,*
« *O frère — ô bien aimé ! cesse de gémir !... Vois !*
« *Je viens pour te chercher, te rendre à la lumière.* »

Lentement, à regret, il ouvrit la paupière.

Frêle comme une fleur, une vierge aux yeux bleus,
des roses à l'épaule, un lys à ses cheveux,
en lui tendant la main lui souriait, douce et blonde.
La paix de son regard illuminait le monde.
Il la considéra surpris : « *Qui donc es-tu ?* »
« *— Ne me connais-tu pas ?*
— Non.
— Hélas !... L'innocence.
« *Mais tu me renias, jadis.* »
L'Homme se tut,
ne voulant pas blesser sa sublime ignorance :
« *Si je te renonçai, c'est que Dieu le voulut :*
« *il me tendit un piège ! Et depuis je n'ai pu,*
« *malgré tous mes désirs, m'arracher au mensonge.* »
... « *Pourtant, dit-il enfin, quelquefois, dans mes songes,*
« *j'ai connu ta douceur. Mais, avec mon réveil,*
« *tu t'enfuyais toujours !*
— C'est que, dans ton sommeil.
« *seulement, je pouvais, t'apportant l'espérance,*
« *de son pâle rayon adoucir ta souffrance !*
« *— maintenant que veux-tu ?*
— Purifié par la mort,
« *tu me reconquiers. J'apporte à ton essor*
« *vers un monde nouveau le secours de mon aile !*
« *Je t'élève aux splendeurs de la vie immortelle.*
« *Ensemble, nous jouirons d'exquises voluptés !* »

Mais l'Homme, soupirant, trois fois branla la tête :
« Que ferais-je avec toi de l'Immortalité ?
« Hélas ! quand même en moi l'ange vaincrait la bête,
« je sais trop de secrets ! Mon savoir audacieux
« bien vite épuiserait ton trésor mystérieux !
« mon front lourd à ton sein, je m'ennuierais aux cieux ! »

Elle fronça les sourcils ; redressa, calme et fière,
sa taille d'androgyne. Une lueur altière
jaillit de son œil pers. Son nez se busqua. L'or
de ses cheveux brunit. Une mâle rudesse
lui durcit le menton. « Vois qui je suis encor ! »
Il frémit de désir : « La Beauté !
— La sagesse.
« — Ah, prends-moi ! C'est de toi que j'ai rêvé sans cesse !
« — Rends grâce à la Douleur ! Mon charme immatériel,
« ce sont tes pleurs. Je suis ta compagne du ciel ! »

Elle tendait les doigts. Comme il allait les prendre :
« non, lui dit-il, va-t-en ! Tu m'as fait trop attendre !
« Je ne crois plus en toi ! Je ne crois plus en rien !
« En celle moins encor dont Dieu me consola :
« Elle fut Salomé, Judith ou Dalila !
« ne se plut qu'à mêler sa boue à ma poussière,
« qu'à tuer de son rire insultant, mes chimères ;
« vierge, me fit douter de la virginité !
« épouse, m'insulta de l'infidélité !
« L'oubli dans le néant, c'est le suprême bien
« Je vais le posséder. A tout je le préfère,
« à ton amour, à ton sourire, à ton baiser !
« — Un seul rendrait la joie à ton esprit blessé !
« — Ainsi venaient vers moi les vierges de la terre
« quand un heureux combat me couronnait de gloire.
« Alors, je m'enchantais du bonheur de les croire :
« j'ai toujours été dupe !
— Aie confiance !
— Trop tard !
— Tu vas mourir.
— J'espère !

— Avec moi quel hasard
« craindrais-tu ?
— Tous, peut-être !
— Ah, dans ton agonie,
« quels blasphèmes ! Je suis la divine Harmonie.
« Ecoute...!
— J'ai perçu ton écho d'ici-bas !
« Je vais enfin dormir : ne me réveille pas ! »

Et l'Homme retomba sur sa poitrine nue.
La déesse porta ses regards vers la nue...

« Seigneur, vous le savez ! Moi, sa contemplation,
« je vis du dur effort de sa méditation.
« Si je disparaissais, victime en sa démence,
« qui donc refléterait votre magnificence ?
« qui chanterait vos lois ? connaîtrait vos beautés ?
« et se prosternerait devant vos majestés ? »

D'un nuage éclata le fracas du tonnerre.
Puis roula, lentement, la voix grave du Père :

« Adam, tu m'entendras ! Je suis Celui qui suis.
« J'ai protégé tes jours. J'ai veillé sur tes nuits.
« Tu vivras. Je le veux. Ta nature rebelle
« ne méconnaîtra pas la sagesse. Par elle,
« le firmament sera ton royaume éternel.

« — La terre m'a trompé ! Que croirais-je le ciel ? »

Un grand souffle mugit, et des éclairs vibrèrent...
... Un silence passa... Puis, triste, sans colère :

« Adam ! reprit la voix, toujours ta rébellion
« sera mon désespoir Ta suprême agonie
« s'achève, ô malheureux ! A te ressusciter
« s'épuiserait en vain ma puissance infinie !
« Allons, reçois le don de mes félicités !
« Les globes vont frémir sous ta domination ;

« l'Univers te rendra la gloire qui t'enivre !
« Le Monde, après le mien, proclamera ton nom !
« Mon fils ! vite ! Debout ! Dis que tu veux revivre ! »

« . . — Qu'on soit deux à souffrir, ô Seigneur, à quoi bon ? »

JULES GARAT.

Chenavard

« Ce nom est le premier à écrire quand on traite d'Art Contemporain, c'est celui d'un grand inconnu, d'un inconnu presque ».

PÉLADAN.

Si de grands artistes ont été pendant leur vie, adulés par leurs contemporains, grandis après leur mort, à ce point que leur nom s'est même transfiguré dans l'or des gloires, tel l'illustre Raphaël surnommé le Divin ; d'autres ont été, dans leur enfance seulement recherchés et applaudis par les Cours et l'élite de la Société. Nous constatons, il est vrai que les grands de la terre distribuaient aux prodiges plus facilement les louanges que l'or, si bien qu'après une vie incertaine, finalement abandonnés de tous, ils ont été jetés à la fosse commune, tel le suave Mozart, pour lequel la postérité a tenté de racheter l'indifférence des Mécènes de son temps. Quelques-uns enfin, au milieu des amitiés les plus flatteuses, ont été poursuivis par une sorte de fatalité s'acharnant après leurs œuvres, durant leur longue existence, atteignant leur mémoire posthume. De ces derniers, Chenavard reste peut-être l'exemple le plus frappant !

Faisons le procès de cette Némésis dont le grand Lyonnais a été la victime. Le lecteur en tirera la philosophie.

Dès le début de sa carrière artistique, en 1829, quittant l'Italie où deux ans s'étaient passés à exécuter nombre de

copies, de dessins, d'études peintes, l'artiste confie la caisse qui les contenait, à l'un de ses amis de Rome ; cette caisse ne parvint pas à destination, soit que durant le trajet elle ait été perdue, soit que le dépositaire ait cru devoir la conserver. Et dans ce bagage devait certainement se trouver les remarquables copies des têtes de la Cène de Milan, citées par Théophile Sylvestre (1). Le talent de dessinateur a été contesté si souvent à Chenavard, qu'il est nécessaire de relater, en retorsion, un fait remontant à la même époque. Un jour sur le mur d'une auberge, il reproduit d'après un petit croquis, le Moïse de Michel-Ange dans la grandeur de l'original. Le mur, du reste, fut soigneusement enlevé.

Son premier tableau, *Luther à la Diète de Worms*, *ne fut jamais achevé* : l'artiste avait 22 ans et la toile mesurait plus de 28 pieds. Mais après 1830, le gouvernement ayant mis au concours ce sujet : *Mirabeau apostrophant le Marquis de Dreux-Brézé a la séance du 23 juin 1789*, Chenavard présenta un projet auquel *des œuvres médiocres furent préférées.*

Pourtant, la composition dramatique de ce dessin avait frappé d'admiration Delacroix, et Gros s'étonna de la décision du Jury. Cette œuvre nous a-t-elle été conservée ? Faut-il l'identifier à celle qui, léguée par l'auteur, figurait autrefois au Musée de Lyon sous le titre d'*Assemblée Constituante ?*

Dans le même ordre d'idée Chenavard envoya au salon de 1833 un dessin à la mine de plomb : *Vote de la mort de Louis* XVI, *séance du 17 janvier, 10 heures du soir.* On y voit Philippe-Egalité s'entretenir avec Marat. L'exactitude historique fut considérée par Louis Philippe comme une injure pour sa famille, et le dessin quoique déjà reçu à l'exposition *fut écarté par son ordre.* Il figura à la galerie Gaugain, et de là passa à l'exposition de 1855 sous le titre de *Convention Nationale*. Il a successivement appartenu à Thiers, à Ledru-Rollin, et au prince Napoléon Bonaparte. On connait une gravure au trait où seules les têtes des Conventionnels sont tracées avec renvoi à la liste des noms. Meissonnier voyant ce dessin en

(1) *Histoire des artistes vivants.*

conçut une si grande admiration qu'il se fit aussitôt présenter à Chenavard ; tel fut le début de leur longue amitié.

Cependant l'œuvre était un document précieux pour l'art et pour l'histoire, l'artiste l'avait composée d'après les récits de Merlin et de Barère, entre les mains desquels « il retrouva des portraits crayonnés par David au milieu des orages de la terreur. » (1) Il existe au Musée de Lyon une esquisse peinte, fragment de cette séance de la Convention ; son examen oblige à constater que Chenavard avait déjà une incomparable habileté de métier. Nous conseillons vivement l'étude de cette ébauche aux critiques qui se sont plu, dans la suite à ne lui reconnaitre aucune qualité de peintre. Pour en citer un, M. Maurice Denis s'est permis d'écrire : « Cet homme très intelligent et *peu Artiste*... (2) Sa connaissance de l'œuvre du peintre paraît, il est vrai, assez limitée puisqu'il prend pour des mosaïques les *Temps d'Auguste* et les *Catacombes*.

Chenavard envoya, au Salon de 1841, le *Martyre de saint Polycarpe*, tableau de plus de six mètres de haut et dont la composition renferme une trentaine de personnages. Cette commande du ministère est aujourd'hui oubliée dens l'Eglise d'Argenton-sur-Creuse (Indre). Une étude du Saint Polycarpe est au Musée de Lyon, c'est une sanguine fort remarquable où se retrouve, disons-le franchement, l'art d'un Michel-Ange. Souvent ce nom a été prononcé à propos des œuvres de Chenavard, aussi croyons-nous utile de rappeler ce mot vraiment juste de Georges Lafenestre à son sujet : « Si les imitateurs et les pasticheurs sont communs en notre temps, combien sont-ils qui s'attardent dans cette rude école ? » (3).

Le ministère de l'Intérieur commanda au peintre deux grandes compositions religieuses, la *Pentecôte* et la *Résurrection des Morts* ; même au ministère des Beaux-Arts, on *en ignore la destinée*. Le carton de la Pentecôte (4) montre une originale et subtile conception du Saint Jean : Saint

(1) Th. Sylvestre, *Histoire des Artistes Vivants*.
(2) M. Denis, *Les Elèves d'Ingres*, articles parus dans l'*Occident*.
(3) G. Lafenestre. *L'Art Vivant*. Tome I. 1881.
(4) Dessin au crayon noir, mis au carreau, appartenant à l'auteur de ces lignes.



Jean-Baptiste ayant été le Précurseur du Christ, Chenavard a fait de Saint-Jean l'Evangéliste le Précurseur du Saint-Esprit.

Continuons. L'artiste exposa, en 1841, un *Enfer*, esquisse terminée d'un sujet qu'il aurait voulu peindre en plus grande proportion : du reste plus tard, il reprit cette donnée dans une mosaïque du Panthéon. Ledru-Rollin acheta bien le tableau, mais, ayant dû s'exiler, il demanda à l'artiste, qui accepta, la résiliation de sa vente ; M. Bruyas ayant offert d'acquérir la toile, Chenavard lui en fit *don* pour sa Galerie. L'œuvre aujourd'hui au Musée de Montpellier, est, naturellement, placée de telle sorte qu'il est à peu près *impossible de la voir*.

En 1848, Ledru-Rollin, (que ce nom soit à jamais glorieusement cité) confia à l'artiste, qui lui avait établi son projet d'histoire synthétique et philosophique de l'Humanité, la décoration totale du Panthéon ; il lui ouvrit, à cet effet, un premier crédit de 30.000 fr.

Dans la pensée du gouvernement républicain il s'agissait de rendre, et cela pour toujours, à sa destination civile un monument voué par la reconnaissance publique à la mémoire des grands hommes. A cette même époque, on le chargea de décorer les Invalides ; mais la *commande lui fut retirée*, car des avis officieux objectaient que cette double entreprise était une libéralité excessive vis-à-vis d'un même artiste. Son intention était de peindre en quatre chants, « l'Epopée Française, de l'invasion des Francs à celle des Barbares, de la prédication des Croisades au supplice de Jeanne d'Arc, de Louis XI aux Etats Généraux, de la nuit du 4 août 1789 à la Révolution du 24 février 1848. » (1).

Au Panthéon, Chenavard voulait montrer aux yeux ce que Herder avait montré à l'esprit. Les murailles de gauche auraient été consacrées aux grandes phases de l'histoire antique, et les murailles de droite à celles de l'ère chrétienne, le fond du monument étant destiné à la représentation de la vie du Christ, car l'Evangile marque la fin des temps antiques et le commencement des temps modernes arrêtés par l'artiste à la Révolution Française.

---

(1) Th. Sylvestre, *Ouv. cit.*

Contre les quatre piliers de la coupole auraient été placées les statues de Moïse, d'Homère, de Platon et de Galilée, symbolisant les âges religieux, poétique, philosophique et scientifique de l'Humanité. Cinq mosaïques de forme circulaire auraient pris place sur le pavement de la Croix : au centre, la *Palingénésie Sociale* (1) puis le *Crucifiement de Jésus-Christ*, allusion au lien éternel qui unit la vie à la mort ; le *Paradis*, le *Purgatoire*, et l'*Enfer*.

Pensée enivrante ! Chenavard voulait écrire, sur ces murs son *Discours de l'Histoire Universelle*, tout en songeant à faire du Panthéon un Westminster français où l'on aurait institué le culte des héros.

Théophile Gauthier à loué ces admirables cartons dans son *Art Moderne*. Th. Sylvestre leur a consacré quelques pages ; M. Armbruster les a reproduits dans une luxueuse publication. (2) Gustave Planche trouvait que « ce travail suffirait à établir sa renommée. (3) » Toutefois, de nos jours M. A. Germain juge que ce travail « ne dépassait pas l'estimable ; il manquait au savant allégoriste, dit-il, le *sentiment de l'harmonie*. » (4)

Or, dès la fin de 1849 Chenavard avait achevé ses principaux cartons, et la totalité de son travail ne devait pas entraîner une dépense de plus de 50.000 francs. Mais une protestation, dont le principal instigateur fut M. Gérôme, depuis membre de l'Institut et professeur à l'Ecole des Beaux-Arts, trouva 3.000 ARTISTES pour la signer et pour réclamer « *qu'on ne ravalât pas l'art par le bon marché !* » Ingres, Delacroix et Gleyre, indignés, refusèrent de s'associer à une démarche suscitée par des envieux. C'était la veille du coup d'Etat de 1851. Une commission ultramontaine, présidée par M. de Montalembert, fit de plus sensibles récriminations et un des premiers actes du gouvernement impérial fut de restituer au culte catholique, le 6 décembre 1851, le Panthéon qui depuis resta désert pendant plus de vingt ans. Monseigneur Sibour

(1) Titre primitif du tableau connu sous le nom de *Philosophie de l'Histoire*.

(2) *Paul Chenavard et son Œuvre*. Lyon, 1887, in fol.

(3) G. Planche. *Portraits d'Artistes*. Michel Lévy, 1353.

(4) Ch. Huit. *La vie et les Œuvres de Ballanche*. Lyon, 1904. p. 232.

se rendit à l'atelier de l'artiste qui l'en avait prié, et son opinion fut cependant qu'on pouvait conserver une grande partie de la décoration.

Néanmoins, le Gouvernement restait propriétaire des dix-huit cartons achevés ; il les avait payés 16.000 francs ! Trois de ces panneaux ont figuré à l'Exposition de 1853 et dix-huit à l'exposition de 1855. En 1856 M. de Niewerkerque en envoya vingt et un à l'exposition d'Anvers, *mais trois d'entre eux ne revinrent jamais* : le *Baptême de Constantin*, les *Poètes d'Italie* et l'*Escalier de Voltaire*.

Lorsque, plus tard, M. de Chennevières, ministre des Beaux-Arts, confia à Chenavard par déférence autant que par admiration, la peinture du cul de four qui était la dominante de l'ensemble, l'artiste ne crut pas devoir accepter. On devait s'autoriser plus tard de ce refus pour éconduire M. Armbruster, lorsque, peu de temps avant la mort du grand peintre il fit des démarches pour l'exécution en mosaïque de la grande composition circulaire la *Palingénésie sociale*.

« En 1877, le conseil municipal de Lyon, sur l'initiative de M. Aynard, réclama les cartons du Panthéon et créa, pour les installer, ces salles spéciales qui portent le nom du grand artiste. » (1) Et Chenavard, pour compléter l'ensemble, fit don au Musée de vingt dessins au crayon noir, projets arrêtés des cartons inexécutés. Récemment, la Commission des Musées de Lyon a cru devoir prendre à son tour l'initiative de reléguer dans les greniers la partie la plus considérable et la plus importante d'une telle œuvre, sous prétexte *qu'elle occupait une place trop grande et peu en rapport avec sa valeur artistique*.

Pour l'exécution matérielle de cette vaste entreprise Chenavard s'adjoignit, nous ne l'ignorons pas, comme collaborateurs : Papety, Bézard, Brémond et Comaïras. Certains ont pris ce prétexte pour avancer que les cartons n'étaient pas l'œuvre personnelle de Chenavard et par conséquent n'offraient qu'un intérêt minime. Ne s'enthousiasme-t-on pas cependant devant ces innombrables œuvres, cataloguées sous

(1) Discours du Dr. Gailleton aux funérailles de Chenavard.



le nom de Rubens et de Raphaël, par exemple, admirées sur la foi des seuls grands noms.

Repoussons a ce propos le reproche fait à l'artiste moderne de s'être parfois souvenu des maîtres, car jamais il ne s'est permis les licences d'un Rubens qui, dans la *Mise au Tombeau* de la Galerie du prince Lichtenstein à Vienne, a copié, en lui enlevant complètement son sentiment pathétique, la *Mise au Tombeau* du Caravage (Pinacothèque du Vatican.)

En exposant de nouveau au Salon de 1869, Chenavard par sa *Divina Tragœdia, souleva de nombreuses polémiques.* Les uns contre le gré de l'artiste, y virent la Fin des Religions ; les autres le triomphe du Christianisme. Aussi, Veuillot ainsi qu'un grand maître de la Franc-Maçonnerie lui firent simultanémeat des offres d'achat, trouvant l'un et l'autre dans cette toile la réalisation de leurs idées.

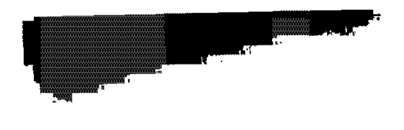
« Vers la fin des religions antiques et à l'avénement dans le ciel de la Trinité chrétienne, la Mort, aidée de l'ange de la Justice et de l'Esprit, frappe les dieux qui doivent périr. » Telle est l'explication que l'artiste a donnée de son œuvre dans le livret du salon.

Le Tableau a été gravé au burin par Dubouchet.

L'œuvre entra, à la fin de l'Empire, au musée du Luxembourg, et, en 1871-72, pour indemniser Chenavard, M. Jules Simon, ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, offrit de la toile un prix d'acquisition de 20.000 francs. L'artiste répondit : « Ce que j'ai donné pour rien à l'Empire, je ne veux pas le faire payer plus cher à la République. » Le tableau, ayant depuis quelque temps, *disparu du Luxembourg* aurait passé, d'aprés M. Henry Marcel, au Musée de Lyon où toutefois il n'est pas exposé. Peladan en a dit ces mots, qui sont la plus belle louange : « une telle œuvre suffit à nimber un peintre ! » (1).

Parmi les dernières œuvres, il faut mentionner un projet de décoration pour l'Escalier du Palais Saint Pierre à Lyon, décoration confiée à Puvis de Chavannes. L'ensemble représentait le *Passé,* le *Présent* et l'*Avenir* se rattachant à l'his-

(1) Peladan. *L'Art Ochlocratique*, Paris 1888.



toire de la ville, plus une quatrième composition précisant le double caractère du monument, Musée et Bibliothèque; l'espace cintré au-dessus de chaque panneau devait recevoir une composition symbolique: au-dessus du *Passé*, la vieille ville morte étendue et recouverte, par un génie funèbre, d'un linceularmorié ; au-dessus du *Présent* le groupe charmant de l'Amour embrassant Psyché ; au-dessus de *l'Avenir* la mort, ce ministre des éternels renouvellements, qui réduit tout en cendres devant elle, et le Phénix rappelant que toutes choses renaissent de leurs cendres ; au-dessus du quatrième côté, l'harmonieuse nature aux nombreuses mamelles, près de l'œuf éternel, immergé dans l'Océan, gardant les formes des trois règnes, femme-homme, animal et poisson. En plus, il y aurait eu deux panneaux plus étroits représentant le Rhône et la Saône. Ces dessins appartiennent à M. Aynard.

Parmi les œuvres de Chenavard il reste à citer encore l'admirable portrait de Mme d'Alton-Shee, au Musée de Lyon; son propre portrait à Florence ; des peintures exécutées dans l'hôtel de Rossini, à Paris, *et dont on ignore la destinée* ; deux toiles, appartenant à M. Armbruster : *Judith* et l'*Amour et la Mort* (sa dernière œuvre), qui furent exposées en avril 1905 à la Galerie Arthur Bloche *dans une salle obscure*. Th. Sylvestre cite du peintre deux autres tableaux : une scène de quatre à cinq figures à mi-corps, *Christophe Colomb* faisant tenir un œuf en le cassant sur une surface plane, et un *Martyre de St. Laurent, tableau perdu*, ajoute-t-il.

Résumons-nous.

Voilà donc le bilan des vicissitudes subies par Chenavard : une caisse d'études confiée à un ami et dérobée ; un dessin de concours auquel on préfère des œuvres médiocres ; un autre dessin exclu du Salon par ordre de Louis Philippe ; le *Martyre de Saint Polycarpe* enfoui dans une église ; une esquisse de l'*Enfer* invisible au Musée de Montpellier ; deux commandes du ministère : la *Pentecôte*, et la *Résurrection des Morts* dont on ignore le sort; 3.000 signatures d'artistes pour s'opposer à la décoration du Panthéon, trouvant un écho intéressé chez les ultramontains, et, dans l'Empire naissant, une basse complaisance pour la satisfaction d'injustes récla-

mations ; trois grands cartons volés à l'exposition d'Anvers ; toute la vaste décoration de la *Philosophie de l'Histoire* reléguée dans les greniers du Musée de Lyon : une *Divina Tragœdia* dont le sens est dénaturé selon l'intérêt des partis et récemment enlevée du Luxembourg ; un ensemble décoratif pour le Palais des Arts de Lyon, irréalisé ; des peintures exposées dans une salle obscure ; des tableaux perdus ; une décoration d'hôtel disparue !... Tel est le couronnement d'une vie de dévouement pour l'art, pour son pays et pour sa ville natale ; cependant, digne récompense d'une existence si admirable, le génial artiste que fut Chenavard repose depuis plus de onze ans dans le *caveau provisoire* de cette ville de Lyon à qui il a légué des tableaux, des gravures et des médailles, des dessins et toute sa fortune !...

« J'ai voulu rendre un hommage de grande admiration à ce Génie qui n'a pu ni remplir son mérite, ni donner sa mesure, mais dont le nom vivra toujours d'une immortalité restreinte au petit nombre des enthousiastes, mais par là-même, sûre, constante, stellaire. (1) »

CLAUDIUS DALBANNE.

La Diotime

Quelle heure harmonieuse avait éclairé l'orageux courant de ma vie lorsqu'elle parut ? C'était un de ces instants divins comme jamais ne m'en avait procurés cette sombre terre d'exil. Seule, dans mon souvenir, pourrait en évoquer le charme ineffable la toile de rêve due au subtil pinceau du peintre-poète Dante Rossetti. L'œuvre a pour titre, je crois, Béatrix. Une jeune femme, belle de cette céleste et mélancolique beauté que semble avoir frôlée l'aile de la mort, songe étrangement devant un cadran solaire où s'évanouit cet ado-

(1) Peladan. *Art Ochlocratique* p. 23.

rable moment du soir, plein d'une insaisissable et cependant si pénétrante poésie, qui n'est plus le soir déjà et qui pourtant n'est pas encore la nuit. Les derniers reflets crépusculaires la baignent d'une atmosphère fatidique que trouble à peine la blanche descente d'une colombe auréolée, messagère d'un céleste espoir. Au loin disparaît la sombre silhouette de l'immortel poète florentin, tandis que dans l'ombre vient de surgir l'Ange au sourire impassible, — qui attend. Un silence, infiniment grave et triste, enveloppe et imprègne ces êtres immobiles et les choses environnantes. Du spectacle de cet art subtil et intense émane un tel mystère, qu'à le contempler l'âme se replie sur elle-même, méditative, comme à l'approche augurale du surnaturel inconnu.

C'était une heure semblable à celle-là qu'ont traduite les pinceaux musicaux du beau peintre préraphaélite. L'air adouci à son approche s'était chargé de parfums spirituels, le silence avait effleuré la nature entière de son aile veloutée, chaque lueur avait pris cette transparence fluide qui est comme l'essence même de la clarté. Ses yeux très larges, noyés d'un rêve inextinguible, brillaient du translucide regard d'au-delà qu'ont ceux des saints et des inspirés. Son front d'une grâce et d'une pureté angéliques était plutôt fait pour le rayonnement de l'auréole que pour l'or emperlé du diadème. Son nez d'une noble courbe aquiline, très légèrement épaté à son extrémité, lui donnait l'air à la fois héroïque et doux qu'ont certains des plus purs types de race latine. Ses lèvres extatiques, rouges d'un sang précieux et imprégnés encore du mélodieux parfum de sa voix, avaient un sourire chargé des promesses du ciel. Enfin le menton d'un galbe césarien affiné ajoutait à son profil l'impérieuse austérité des médailles antiques et suffisait à préciser d'un caractère de dominatrice réalité la sérénité presque irréelle de cette vivante effigie de rêve.

Le rythme de sa marche lors de sa venue me sembla pareil à celui des flots charmés par une lyre d'Arion. Comme d'ailleurs je devais m'en assurer plus tard, la grande harmonie enclose dans son être se manifestait dans le moindre de ses gestes. Tout mouvement était chez elle un accord visible, toute attitude une musique innée et suave. Car elle était bien

la Dame selon l'esprit. la vivante incarnation d'un principe primordial de beauté.

Cependant la radieuse perfection de son corps n'était qu'un pâle reflet des trésors enfermés dans son esprit et dans son cœur. Comme ses beaux yeux devaient se magnifier au magique embrasement de l'amour, comme ses lèvres devaient s'épanouir, telle la rose mystique, à l'incarnation verbale des sentiments les plus nobles et les plus purs ! Ainsi que la nature se métamorphose secrètement aux feux du crépuscule, ainsi que les vitraux sacrés s'avivent des splendeurs du soleil, son doux visage se transfigurait surhumainement dans l'ardent vertige de l'extase.

Et cependant des quatres extases elle n'avait connu que les premières ; l'extase d'amour devait la rendre semblable aux déesses embrasées d'un éternel ravissement et, dès cette vie, la parer de toutes les grâces qui dormaient ignorées, au plus profond de son être.

*
* *

Comme d'autres aiment s'orner de vains et puérils atours, elle se vêtait, eut-on pu dire, de musiques exquises, d'accords enveloppants.

Avait-elle compris que le geste devant être à l'égal de la parole une expression de l'être, une belle âme pour ne point déchoir doit se formuler toujours dans son intégrité ? Chez elle, la beauté comme la pensée vraie était un principe si profondément invétéré et naturel que la raisonnement et la préméditation en étaient exclus. Et en cela elle était bien aussi la princesse sereine telle que la créèrent les poètes épris de noblesse idéale. J'aimais à me la figurer parfois, ainsi que la douce Clémence Isaure, assise au pied d'un vallon fleuri de la riante patrie languedocienne, entourée de jeunes vierges pensives et de délicats ménestrels sensibles autant que leurs luths, et présidant aux heures mélodieuses consacrées au rythme et à la beauté. Et je me plaisais d'évoquer ces blonds éphèbes, nés du riche songe qu'elle suscitait en moi, unis dans un enlacement qui était aussi une harmonie, les jeunes hommes graves et beaux comme des

femmes, les jeunes femmes oublieuses de leur sexe au contact de l'amour supérieur qui les transportait dans une zône où les âmes s'imprègnent d'une même essence. Et reine des pensées, toute couronnée d'hyacinthes et de myrtes, dispensant autour d'elle les dons précieux de son cœur vraiment royal, elle m'apparaissait comme l'Annonciatrice d'un règne nouveau de l'Esprit, comme la céleste médiatrice d'un éden retrouvé.

Je l'avais nommée Lucine. Ce nom me semblait résumer, encore que très imparfaitement en langage humain, tous les accords épars dans sa personne. Tout mot n'a que la valeur exacte qn'on lui donne ; de même que certains par la volonté ou l'idéal en eux incarnés, ont le magique pouvoir d'évoquer les esprits ou le don prestigieux de susciter de merveilleuses images, ce simple nom, par tout l'amour que j'y avais enfermé, comme on enferme une belle pensée dans un livre ou un joyau très rare dans un écrin, brillait d'une flamme intérieure. Et, pareil à ces perles opalines dont le propre éclat s'enrichit des splendeurs qu'elles réfractent et qui semblent ainsi condenser tout le ciel en elles, il contenait pour moi tout un univers de joie.

Car ainsi que la mer fait chanter dans l'humble coquillage l'hymne immense de ses vagues puissantes, dans ce mot j'avais mis, par elle, l'écho de nos cœurs. Et j'aimais à le lui redire infiniment comme les falaises de la côte redisent confusément la grande voix des vents du large.

Et ce nom était devenu une lyre miraculeuse où dormaient toutes les harmonies irrévélées et d'où pouvaient jaillir à l'heure propice des claires évocations, tous les hymnes du divin Amour.

*
* *

Mais nul art ne pourrait traduire l'hymne adorable qui chantait dans son âme. Elle vivait dans une perpétuelle extase qui créait autour d'elle un cercle enchanté. On eut dit que tout ce qui l'entourait se magnifiait au feu de son regard, comme l'influence d'un charme magique. L'esprit pur ne conçoit pas le mal, l'esprit fort voit au-delà. Du premier

coup d'œil, elle saisissait la vertu secrète de toutes choses et leur essentielle raison d'être. Son merveilleux entendement toujours dépasssit les contingences; si parfois il s'y arrêtait c'était pour n'y voir que de mystérieuses correspondances. Elle avait comme un sens angélique extraordinairement développé qui lui faisait lucidement entrevoir des rapports que d'autres eussent à peine pressentis.

Jamais sa bouche, devant un spectacle inférieur, ne proféra un blame, qu'elle eut, je présume, considéré comme une injure à la providentielle création. L'indignation même, qui souvent est l'apanage des âmes les plus nobles, lui était inconnue. Les actes isolés, souvent infâmes, des hommes ne lui apparaissaient que perdus dans un vaste ensemble d'où naissait un accord harmonique. « Les Anges, disait-elle, président à la grande action humaine, et il ne faut pas médire de celle-ci si l'on ne veut méconnaître ceux-là » Dans le spectacle le plus vil, elle découvrait une beauté cachée qui éclipsait à ses yeux l'apparente laideur. L'aspect d'un cadavre lui faisait admirer la spontanée génération des êtres infiniment petits jaillis doués d'une existence propre de la pourriture inanimée et elle exaltait la Vie invinciblement triomphante renaissant incessammant de l'illusoire mort, de ses infinies métamorphoses, tel le phénix fabuleux. Et elle admirait ce miracle à l'égal du miracle des fleurs et du miracle des astres.

Si le mal existait autour d'elle, on pouvait dire qu'il était banni de cette nature d'électîon, et par cela même elle était vraiment divine. Peut-être aussi considérait-elle que le concevoir le mal est le créer en soi. Et si elle avait pu concevoir comme elle eut repoussé loin de sa chaste pensée la haine, contaminatrice en elle-même, de ce mal, comme un danger plus grand que le mal même. Des religions coupables ont, en effet, par la haine subversive qu'elles suscitent contre le vice, invétéré dans les âmes un sentiment funeste, tenace en vertu de son infériorité, qui souille plus profondément que ne l'eut fait le vice même. Cette croisade psychique apparaît analogue à l'équipée héroïque mais antichrétienne de ces tueurs d'hommes qui massacraient la main sur l'évangile tout débordant de la suprême Parole d'Amour.

Le secret de la beauté de son corps, de la pureté de son

âme, de toute la lucidité de son esprit, ne résidait-il dans ce très véritable Amour qui l'illuminait de ses feux sacrés et dont la tangible harmonie de son corps n'était qu'une exacte manifestation ?

Car elle aimait avec une douceur vraiment chrétienne tout ce qui est, et la divine compassion se tempérait chez elle d'une humaine mansuétude. Si son beau corps n'était en réalité que la docile forme sensible de son âme, son âme à son tour n'était que le reflet des perfections de son esprit.

Ainsi que le rayon de soleil se condense et s'irise dans le cristal lucide, l'ardente vérité en filtrant son âme se colorait de grâces ingénues et s'épanouissait, magnifiquement transformée en rose de splendeur. Ainsi se confirmait, en ma pensée, l'occulte signification de ses gestes, la révélatrice véracité de ses attitudes, le sens étrange et profond de son incomparable beauté.

Certes, je n'avais pas été victime d'une irréelle fiction en voyant en elle une messagère et une annonciatrice. Elle était la Grâce même, l'Eve idéale qui rachetait dans une sacrifice plein de douceur et de joie l'antique faute originelle. Elle était bien le type initial de la compagne rédemptrice des hommes à venir.

Mais peut-être devait-elle avoir le sort douloureux et sublime des prophètes venus avant que n'eût sonné l'heure messianique...

MAURICE BOUÉ DE VILLIERS.

Les Sept Cercles de la Pensée catholique

Ce n'est point sur la pensée catholique l'ouvrage qui demanderait toute une vie, mais seulement une classification un catéchisme des idées catholiques, d'après les hommes de génie.

PREMIER CERCLE : *Dégoût du Temps présent*

En tout temps, il y a eu des hommes qu'a dégoûtés, comparé à leur rêve, le temps présent et le dégoût de la vie moderne est le commencement du catholicisme.

Les écrivains catholiques ont tous dans leur œuvre exprimé ce sentiment : dégoût des tyrans sans noblesse ; des mauvais riches.

BEAUDELAIRE, *l'Imprévu :*

« Avez-vous donc pu croire, hypocrites surpris... qu'il soit naturel de recevoir deux prix, d'aller au ciel et d'être riche ».

PELADAN, *Vice suprême :*

(Sur la Bourse) : « ces mains levées appellent la foudre de justice et Dieu doit l'enfer dans l'autre monde à ceux qui l'ont créé dès celui-ci ».

POLTI, *Cuirs de bœuf :*

« Tes tyrans sont ces financiers, ces intermédiaires que tu traquais dans leurs cases, les forçant à payer ces escrocs, tout l'or dont tu manques, ou sinon les marquant, comme il convient, d'un fer rouge ».

Dégoût aussi de la bourgeoisie médiocre, commerciale et sans charité qui ne regarde rien d'autre que ses chiffres et son comptoir. Léon Bloy a collectionné et expliqué les discours de ceux qui ont la foi pour eux, qui savent que tout va bien quand on travaille « chacun pour soi et Dieu pour tous », qu'ils « n'ont besoin de personne », que, s'il y a quelque chose à souffrir, cela regarde les esclaves », et vont droit au ciel, « au ciel où on se reconnaît ».

PELADAN, *Typhonia :*

« Ames relâchées, lentes et paresseuses ».

BLOY, *Exégèse des lieux communs :*

« Le vrai Bourgeois, l'homme qui ne fait aucun usage de la faculté de penser et qui vit ou parait vivre sans avoir été sollicité un seul jour par le besoin de comprendre quoi que ce soit ».

Contre le peuple aussi lorsqu'il est sans foi, sans espérance, sans charité, les aristocrates catholiques ont fulminé : Souvent ils l'ont aimé à cause de sa douleur ; mais pour les amis indignes, tous les idéalistes sont mauvais amis.

L'indignation de l'église laïque devant le méfait populaire. Cf. Bloy : (*Dernières Colonnes de l'Eglise*) le passage : « On sait qu'au temps de la Commune l'église de Notre Dame des Victoires fut envahie et profanée autant que Dieu le permit. Il est raconté qu'une citoyenne grimpa sur l'autel de la Vierge Immaculée et montra généreusement son derrière à la multitude ».

LOTI, *Inde sans les Anglais :*

Chez nous, gens d'Occident, qui sommes à l'âge du fer et de la fumée, le réveil de nos fourmilières sordides, sous nos nuages épais et froids, la populace empoisonnée d'alcool et de blasphème, s'empressant vers l'usine meurtrière ;

Le dégoût s'augmente de ce que la populace est aujourd'hui souveraine. Et l'esthète ne veut pas se mêler à elle.

« Souverain sans Dieu et sans honneur ».

PÉLADAN, *comment on devient mage* ;

« Ne fornique ni ne vote ». (*Ibid.*)

Leur dégoût du temps et du peuple tourne en haine quand ils rencontrent les penseurs du peuple. Car alors, c'est le Verbe qui est attaqué et la sainte colère se lève en eux. Villiers fait siffler l'ironie catholique et Léon Bloy jette à pleins poings le paquet d'injures qui colle à la face.

RUSKIN, *sur Notre Dame de Paris* :

« Rebut de la littérature française »

Sur *Zola*. L. BLOY : *Je m'accuse*.

BARBEY, *sur le même* :

Il croit qu'il peut y avoir un Michel Ange de la crotte.

Mais leur colère atteint son maximum quand ils arrivent devant le siècle de la gaudriole littéraire et de la pitrerie philosophique, dont les maîtres furent de grands empoisonneurs, le siècle de l'élégante perversion intellectuelle, le XVIIIe, et tous se sont unis pour juger son maître : Voltaire.

HELLO, *l'Homme*

« Le XVIIIe siècle étale ses turpitudes mais ses turpitudes ne le dispensent pas de la vanité ». — « Voltaire est si indiciblement bas qu'il ne s'élève jamais, même par l'imagination ». — « Si ce méchant homme avait eu le sort qu'il méritait, je n'exhumerais pas ce nom ignoble ».

DE MAISTRE, *Soirées* :

« C'est le dernier degré de l'abrutissement que Rousseau et ses pareils appellent l'état de nature », — Voltaire... « le dernier des hommes après ceux qui l'aiment ».

BLOY

« Le plus sot des siècles ».

Mais le jour où le catholique naissant se compare à ses contemporains, sa vanité personnelle ne peut plus même le consoler, et il doit partir vers autre chose.

BARRÈS, *Un homme libre* :

« Cette anecdote d'amour... me rappellera combien il est urgent que je me bâtisse un refuge ».

DEUXIÈME CERCLE : *La Cathédrale*

Dilexi decorem. En dégoût des maisons des hommes, il est parti vers quoi ? Voici que Barrès, de suite, s'est arrêté à des questions de frontières.

D'autres ont continué et trouvé la cathédrale. Et ils ont admiré.

Ils ont aimé la beauté de l'Eglise.

Huysmans a murmuré la phrase de l'offertoire : *Dilexi decorem*. Rodenbach s'est apaisé dans l'ombre de la nef et Châteaubriand a vu l'exaltation de la voûte. Ils en ont aimé l'architecture.

POLTI, *Cuirs de bœuf :*

« Cette noble Grèce où nous pûmes sans orgueil élever nos cathédrales vis à vis de ses parthénons.

HUYSMANS, *Cathédrale :*

« Les cathédrales... lançant au ciel ainsi que des prières, les jets fous de leurs piles. »

GOYAU, *Allemagne religieuse :*

« Ils rêvent qu'un jour le peuple... se fit pèlerin, pour aller admirer dans les villes où les futaies gothiques avaient pris racine, ces merveilles d'une architecture méconnue ».

La musique des cathédrales, le plain chant gothique émondé par dom Guéranger, les détache à jamais des mélodies profanes. Un jour, à côté de Palestrina, Beethoven en sa *IX*e leur semblera vulgaire ; comme l'humain *à coté du divin*.

HUYSMANS, *En route :*

« L'auteur inconnu qui a jeté dans le cerveau de l'homme la semence du plain-chant, c'est le Saint-Esprit, se dit Durtal, malade, ébloui, les yeux en larmes » — « Les grandes eaux de l'orgue ».

Pour tous leurs sens l'Eglise avait des arts. Pour leurs yeux elle avait le tombeau de Philippe Pot, les sculptures hautes, étirées selon la ligne verticale, « qui est la ligne spirituelle » (Péladan) et les peintures inégalées des maîtres du passé.

BOURGEREL, *les Pierres qui pleurent :*

« Notre Moyen-Age dont les statues montent comme des oraisons ».

HUYSMANS, *Cathédrale :*

« Quels étaient donc les gens qui avaient sculpté de telles œuvres ».

D'autres relisaient les livres du christianisme et s'imprégnaient de leur douceur, de la sentimentalité lointaine des légendes.

JAMMES :

« Jésus pleurait dans le jardin des Oliviers... On était allé en grande pompe le chercher... Il était doux comme le ciel ».

RICTUS :

« Ah ! généreux, ah ! Bien-Aimé... au cœur plus grand que la vie ».

Mais ils allaient dans la cathédrale en artistes, l'admirant pour sa seule beauté.

CLAUDEL :

« Tel qu'un homme qui du fond d'un temple considère sans comprendre la cérémonie ».

Un jour, s'arrêtant devant l'autel, ils comprirent *l'utilité du Rite*, la grandeur du culte. Et cela les sépara des chrétiens protestants. Un nouveau monde s'ouvrait devant eux. Ils comprirent que plus loin, il y avait encore autre chose.

JŒRGENSEN :

« Il faut croire avec le corps, s'agenouiller, faire le signe de la croix, se frapper la poitrine ».

et LÉON BLOY *d'ajouter :*

« Voilà ce que ne veulent pas pas les protestants, suceurs indécourageables de la vieille tétasse de Luther, qui appellent ses actes, du paganisme, et qui ne voient que des symboles exclusivement spirituels, là où se trouve la réalité terrible des sacrements ».

Dès lors, ayant compris le Rite, ils voulurent en connaître les détails dans leur explication. C'est ainsi qu'ils découvrirent le symbolisme. Symbolisme de la peinture religieuse, idées de la musique sacrée, et ils cherchent à déchiffrer les images des vitraux et du portail. Après avoir senti l'atmosphère de piété, ils ont voulu savoir le dogme.

LOTI, *Inde sans les Anglais :*

Il est des lieux privilégiés ; il est des villes, Bénarès, la Mecque, Lassa, Jérusalem, encore tellement imprégnées de prières que l'on y est plus qu'ailleurs libre d'entraves charnelles et plus près de l'infini.

BALZAC, *Béatrix :*

Il est difficile d'être irréligieux à l'ombre d'une cathédrale comme celle de Bourges. Quand partout l'âme est rappelée à sa destinée par des images il est moins facile d'y faillir.

BOURGEREL, *Pierres qui pleurent:*

« Bach, surchargé d'idées comme une cathédrale gothique ».

CH. MERKI, *d'après Eugène Mâle:*

La cathédrale du Moyen-Age ne voulut que glorifier l'idée chrétienne ; donner par des symboles et des images la conception du monde selon l'idée chrétienne.., Les simples, les ignorants, ceux qu'on nommait la « sainte plèbe de Dieu » y retrouvaient tout ce qu'ils savaient de leur foi.

RUSKIN, *Bible d'Amiens :*

Il en appelle ainsi la cathédrale.

HUYSMANS, *la Cathédrale :*

« Il a choisi les couleurs pour les allégories qu'elles expriment ».

Dès lors, ils se détachent déjà de l'Art pur pour aller à la compréhension :

BOURGEREL, *Pierres qui pleurent*

« Aux artistes dominés par la sensation, aux passifs descripteurs, il a voulu opposer ceux qui dominent leurs impressions ».

Troisième Cercle : *l'Eglise et les Nations*

Ils marchent à l'explication totale. En passant, ils regardent autour d'eux les lois humaines ; ils interrogent l'Eglise pour comparer à ce qu'ils voient, ce qu'ils apprendront. Et c'est encore dans l'Eglise qu'ils trouveront les meilleurs solutions à toutes les questions.

Villiers de l'Isle Adam, *Isis* :

« Ce qui serait de nature à étonner même le chrétien — si le chrétien ne gardait pas toujours au fond de sa pensée, des pressentiments de solution pour tous les problèmes ».

Jouffroy :

« Voilà ce que j'appelle une grande religion. Je la reconnais à ce signe qu'elle ne laisse sans réponse aucune des questions qui intéressent l'humanité ».

Donc, ils ont cherché les lois que le catholicisme avait pour la société, ces lois ils ne les ont pas trouvées autour d'eux.

Péladan, *Dernier Bourbon* :

« Le passé seul nous étant connu, il faut découvrir en lui la nécessité présente et les conséquences prochaines ».

Et les principes de l'Eglise ayant été appliqués au Moyen-Age. Ils cherchent ce qu'a été le Moyen-Age? Comment a-t-il traité les pauvres ? Ses chefs quels étaient-ils, et son âme ? et le travail, et l'honnêteté ? Et ils restent éblouis devant cette cathédrale humaine.

Gebhardt, *La renaissance italienne* :

« En tout ceci, royauté, chrétienté, féodalité, commune, monarchisme, le Moyen-Age a mis à la fois son profond idéalisme, le sentiment qu'il avait des droits de Dieu sur l'humanité, la pitié que lui inspirait l'homme isolé, perdu dans sa faiblesse ».

Ruskin, *Bible d'Amiens* :

« La vieille manufacture d'Amiens avait cette notion de son but : vêtir le pauvre d'abord, le riche ensuite. Dans ce temps-là on ne disait aucune bêtise sur les fâcheuses conséquences d'une charité indistincte »

Kropotkine :

« Ce n'est qu'au XVIe siècle qu'un coup mortel fut porté aux idées d'indépendance locale, d'union et d'organisation libre, de fédération à tous les degrés entre des groupes souverains ».

Polti, *Cuirs de bœuf* :

« En guise de vos entreprises coloniales, madrées faillites, nous eûmes la seule folie qui ait égalé de prendre Troie : l'épopée des croisades ».

Etudié, ce Moyen-Age leur montre les principes catholiques de gouvernement: ce sont les principes d'autorité et de théocratie, d'organisation. Le socialisme chrétien de nos

jours n'est pas l'idée catholique, au contraire. Que le peuple soit gouverné, guidé, et que chacun s'occupe de son individualité, de sa paroisse. Il doit y avoir des hommes spéciaux à sa tête.

PÉLADAN, *Vice suprême :*

« Le vrai nom de liberté, c'est DEVOIR, le vrai nom d'égalité, c'est HIÉRARCHIE, le vrai nom de fraternité, c'est CHARITÉ.

BRUNETIÈRE, *sur le socialisme chrétien :*

« Le socialisme chrétien dont la pente irrésistible est vers le socialisme pur — dès qu'il se sépare de l'autorité et de la tradition ».

Pourtant l'église considère l'organisation sociale non comme un bâton mais comme un tuteur. Elle représente l'autorité mais non la tyrannie et elle sait tempérer le pouvoir par la liberté de chacun.

LÉON XIII :

« Si la nature elle-même a institué la société, ce n'a pas été pour qu'elle fût la fin dernière de l'homme, mais pour qu'elle trouvât en elle et par elle des secours qui le rendissent capable d'atteindre à sa perfection ».

JANNET :

« Il n'est pas vrai que l'Eglise ait pour mission de résoudre ici-bas tous les problèmes économiques qui se succèdent dans le cours des temps ».

BOURGEREL, *Pierres qui pleurent :*

« Les insensés cherchent l'amélioration du monde dans une réorganisation matérielle de la société alors qu'elle se tient uniquement dans l'organisation chrétienne des passions, des jugements et des sentiments individuels ».

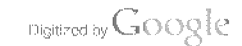
CLAUDEL. *l'Arbre :*

« Ne crois point que j'apporte une recette, et que l'accord et la justice entre les hommes réside dans la vertu d'aucun arrangement automatique ».

C'est surtout en agissant sur l'individu et, pour diriger l'individu, sur la famille, que l'Eglise conduit la communauté des hommes, selon la double loi d'autorité et de liberté.

(A Suivre)

Fernand DIVOIRE



Informations

Dès maintenant nous ouvrons une souscription permanente dont le produit sera versé à la Caisse des Entretiens Idéalistes. *Nous sollicitons les personnes qui s'intéressent à notre effort de grossir par cette voie les ressources dont nous disposons. Si les circonstances nous sont favorables, outre que nous augmenterons le volume de la revue, il y aura lieu de tenter certaines manifestations d'art, complémentaires de notre action littéraire.*

*
* *

Nous avons le plaisir d'apprendre les fiançailles de notre collaborateur TANCRÈDE DE VISAN avec Mademoiselle ANNE-MARIE DAVAT. Nous adressons aux jeunes fiancés nos plus amicales félicitations.

*
* *

L'étude de notre collaborateur EUGÈNE JOORS sur le *Mouvement Idéaliste* nous étant parvenue trop tard, sera publiée dans le prochain numéro.

*
* *

Nous apprenons avec une grande tristesse la mort de notre ami Olivier Calemard de la Fayette Le jeune auteur du *Rêve des Jours* était un de ceux sur lesquels l'idéalisme français pouvait à bon droit compter. De plus c'était un très charmant et très noble caractère. Nous adressons à sa famille l'expression profondément sincère de nos condoléances.

*
* *

Notre vignette-firme, placée sur la couverture, a été dessinée par notre collaborateur C. DALBANNE.

*
* *

M. JULES GARAT dont on n'a pas oublié cette œuvre pathétique et noble : *La Sonate de Haëndel,* parue il y a quelques mois aux éditions de la *Plume*, vient de faire imprimer pour ses amis un nouveau livre que nous étudierons prochainement. *Dans les Eaux Noires* est un recueil de quatre *Drames modernes de l'Ame et de l'Esprit* que précède une assez longue méditation philosophique. Au prix de 4 francs, nous adresserons ce beau volume in-quarto à ceux de nos lecteurs qui nous le demanderont. Il ne sera fait de dépôt chez aucun libraire.

*
* *

Et nous allons avoir un nouveau Pape. Rassurez-vous, la santé de Pie X ne donne pas d'inquiétude Non M. HENRI DES HOUX, l'ancien directeur du *Journal de Rome*, prépare avec son fils GASTON, comme sous-pape, son élection prochaine. Il la dit assurée. Le cri de guerre du chef de la nouvelle Eglise est par avance tout indiqué : « La calotte, houx, houx ! » M. DES HOUX — il est du bois dont on n'en fait plus — sème le grain (il en a plus qu'un) aux quatre vents du *Matin* et la feuille de M. DES HOUX est pleine de piquant. Néanmoins — ou nez en plus, car il l'a fort long — on se méfie un peu de sa religion et plusieurs le proclament...encore plus papelard que pape. Mon Dieu ! nous avions déjà celui de Rome, tantôt blanc, tantôt noir, dit-on. Nous autres Chrétiens, nous nous en contentions. Vinrent le pape de la rue Cadet, celui du *Temps*, d'autres point à la hauteur évidemment, enfin celui du *Matin*. Mais, par la barbe de Saint-Pierre ! celui-là nous déchaîne un tel rire que je crains fort qu'il ne s'abîme promptement sous la flèche du ridicule. Ce n'est plus un pape : c'est un papegai !

Hermès.

Le gérant : PIVOTEAU. IMP. PIVOTEAU S' AMAND (CHER)

Olivier de La Fayette

Par la sombre fête de Toussaint que nous eûmes cette année, tandis que la lamentation du vent s'obstinait à ma fenêtre et que le sanglot perpétuel de la pluie venait confusément s'y briser, j'ai relu les Poèmes de notre malheureux ami. Ce pèlerinage affreux que l'on fait à la tombe d'un être cher, dans les jours qui suivent son départ pour la Félicité, je l'ai vécu de longues heures, et j'ai goûté cette ardente angoisse qui charge la vie spirituelle aux portes de la mort. Ce livre était vraiment le tombeau où dorment, presque inexprimés, tous les espoirs, toutes les joies mélancoliques, toutes les hautaines, pures et généreuses pensées d'un jeune homme grave (1). Et je demeurais là parmi les chers paysages, à jamais désolés, dont ses derniers regards ne se fatiguèrent pas, qu'ils ne durent point quitter sans quelle amertume ! Nos âmes communiaient dans la douleur. Certes il ne me plut pas de gémir sur la vanité des choses humaines, d'exécrer un trépas brutal, ni de concevoir des antithèses dramatiques, mais faciles. Je pensais qu'un cœur admirable avait cessé de battre, que des lèvres avaient exhalé, pour la terre, leurs suprêmes harmonies ; je me persuadais que de l'autre côté du monde, là où nos yeux ne plongent pas encore, Olivier continuait sa vie chantante, immortellement.

Puis, par un retour nécessaire sur les heures abolies, je retrouvais ses années de jeunesse, du moins celles qu'il me fut donné d'apercevoir. J'avais connu La Fayette, quoique l'ayant alors peu fréquenté, à Louis-le-Grand, où nous achevions tous deux nos études. Je me souviens qu'un jour le hasard fit tomber entre mes mains un livre

(1) La Fayette laisse un second recueil de Poèmes que nous verrons prochainement en librairie et où, par d'étonnants progrès, il réalise à plein, croyons-nous, les belles espérances que son premier volume avait autorisées.

quelconque qui lui appartenait et sur la couverture duquel il avait inscrit le fameux sonnet des *Conquérants*, de José Maria de Hérédia. Sans doute qu'à cette époque les sculpturales beautés de la forme parnassienne le hantaient. Il ne devait pas en rester là. Depuis, nous avions fait tous deux connaissance plus complète, et je peux dire avec tous ceux qui l'ont approché, quel exquis caractère était le sien (1). Les graves et souriantes et douces causeries que nous eûmes ensemble ! Nous fraternisions surtout dans la poésie, mais dans tous les domaines de l'intelligence sa noble culture s'affirmait. « Je ne me connais pas en philosophie, » me disait-il avec ce ton modeste qui le différenciait si fort de ses prétentieux, de ses insupportables « jeunes confrères. » N'empêche que sa philosophie était des plus haute quoique des plus humaine et des mieux avertie. Les problèmes métaphysiques et sociaux, il les envisageait avec la lucidité, le libéralisme d'un vrai homme d'état. Par son esprit, ses fières aspirations, la dignité de son existence, il était de ces hommes qui valent infiniment mieux que leur temps. Il honorait son idéal.

Telle sa vie, telle son œuvre. Dès le seuil de son livre, c'est l'invocation au « poète des champs », son grand-père Charles Calemard de La Fayette. Et voici que s'envolent les strophes héroïques, attendries de piété :

A toi qui dors ton dernier soir,
Ce rêve fait d'un peu de jour...
A toi dont l'âme était d'amour,
Ce livre lourd d'un peu d'espoir !

A toi dont l'esprit fut lumière,
Ces strophes blondes de clarté...
Et ces minutes de prière,
A toi qui sais l'éternité !...

---

(1) Il adorait la compagnie des poètes : c'étaient alors de hautes et sereines disputes où chacun rompait des lances pour les principes de son esthétique. Il réclamait la critique de ses amis et il la réclamait impitoyable : rare pudeur en une telle époque ! Il admirait et affectionnait particulièrement un jeune et puissant poète dont nous ne goûtons pas toujours sans réserves l'inspiration païenne, mais qui manie déjà, en grand artiste, l'image, le rythme et l'harmonie : M. Léo Larguier.

A toi, par qui la douce joie
D'être me vint du fond des âges,
Ces horizons, ces paysages,
Ce soir qui bleuit et rougeoie,

L'ivresse obscure et prosternée
D'être un moment de la durée,
Un jour de l'éternelle année...

Mais déjà l'inquiétude le saisit de la nouvelle œuvre à réaliser, des idées et des formes, naguère inconnues, qu'il va falloir magnifier :

Si pourtant, — car la Vie évolue et rayonne
Sous la Forme qui se dessèche et qui périt, —
Quelque Rêve affligeait tes vieux espoirs, pardonne
Les mots que tu n'aurais pas dits !

C'est la même rivière en de nouvelles rives,
Qui coule reflétant, pure, les fleurs du bord,
Et par les soirs profonds et bleus, la clarté vive
Des étoiles, à l'horizon de nouveaux ports.

J'ai souffert, j'ai souffert de n'être plus toi-même...
Pourquoi faut-il que l'eau déserte la montagne ?...
Ta vie était immense et j'aimai ton poème...
Que ton cher souvenir me garde et m'accompagne !

De son grand-père, notre ami avait hérité le sens et l'amour des paysages : mais il était d'un temps où les raffinements de la psychologie humaine ont marqué toutes les œuvres, et pour lui, la forêt, les nuages, la plaine dorée des blés mûrs, l'humble ruisseau parmi les mousses, enferment de poétiques et mystérieuses correspondances. Deux poèmes en vers libres, où s'atteste l'influence de M. Henri de Régnier, le prouvent particulièrement. Cette aptitude au symbole et à la généralisation, il la retrouvera d'ailleurs au sein des villes, et du haut de la cathédrale de Strasbourg, par exemple, ce qu'il aperçoit c'est un océan de toits et de mansardes pareilles

A de grands yeux ouverts qui rêvent... et regardent
Le Passé qui s'éloigne et l'Avenir qui tarde.

D'Allemagne il a rapporté de fortes impressions et des légendes; la Grèce antique lui a légué les thèmes de quelques magnifiques poèmes ; (j'ai aimé *la dernière Dionysie* surtout ;) mais c'est toujours la terre patriale qu'il retrouve avec une joie plus nouvelle, les paysages auxquels il doit ses hérédités, sa force, ses espoirs, son sang ; les sites qu'il embellit encore de ses visions calmes et radieuses : « à l'Auvergne, aux Cévennes, au Velay, à la Limagne, » il a dédié ses jours et ses rêves.

Ces paysages deviennent donc dans son œuvre l'harmonieux décor de ses aspirations sentimentales. Si le Poète nous apparaît par essence celui qui apporte à l'humanité souffrante la communion spirituelle dans la beauté des Idées, La Fayette est un très noble et très pur poète. Ses préoccupations altruistes, il les a exprimées en des pages d'une ardente mélancolie Voici *les deux Muses*, tableau dont la forme imparfaite ne laisse pas moins voir l'admirable élévation de la pensée. Le *vers libre* de La Fayette, au moins dans le présent recueil (et bien que la pièce intitulée : *Divine* soit plus habilement travaillée que la précédente), ce *vers-libre* est, certes, mal rythmé, privé d'équilibre, sans harmonie ni ampleur. Notre ami avait encore beaucoup à gagner dans le maniement de cet organisme fécond, mais terriblement subtil. Dans la pièce même des *deux Muses*, les alexandrins sont d'une autre qualité, et nous trouvons déjà, dans le recueil entier, quelques poèmes dont la forme traditionnelle mais évoluée n'est pas très éloignée de la perfection. — DIVINE chante au cœur de la Forêt, dans l'eau glacée des lacs ou parmi les cimes : Muse de la Solitude, inspiratrice de la Tour d'Ivoire ! mais sa pureté ne va pas sans un certain égoïme ; c'est la Vierge du culte du moi. LUMINEUSE, au contraire, ayant pris conscience des beautés supérieures de la Nature, les a révélées aux hommes, afin que ceux-ci connussent plus d'amour, de justice et de bonheur.

Leur voix me pénétrait de joie et d'allégresse,
Mon idéal s'illuminait avec le leur.
Leurs désirs, leurs appels ignorés, leur douleur
Me versaient de la vie ardente et de l'ivresse.

Ce que je leur jetais remontait décuplé,
Le jour chantait en eux comme l'air dans la cloche.

La matière et le mal cédaient de proche en proche.
J'acclamais l'avenir conquis et révélé !

LUMINEUSE entraînera DIVINE à l'acte rédempteur ; toutes deux se voueront à l'éternelle résurrection des Ames :

Et tandis que s'élèvera la Race altière,
Pour le repos du songe et l'orgueil de l'éveil,
Nous jeterons sans fin de nos mains de lumière,
Toi, toute la nuit bleue et moi, tout le soleil !

Que voilà donc de beaux vers, confiants et forts ! Distribuer de la joie en créant de la beauté, l'authentique Idéal pour un poète ! Chanter pour l'univers et trouver des mots qui versent l'oubliance, qui exaltent le cœur défaillant, qui sublimisent les hommes écroulés dans leur honte et leur désespoir, des mots

Qui les feront rêver, s'ils ne comprennent pas !

Voilà bien la mission que La Fayette s'était assignée. Et si, laissant la fiction, il se prend à parcourir les plaines fécondes de son pays, les champs réels où de rudes moissonneurs fauchent les blés, les seigles, c'est encore l'effort obscur et tragique, les dévouements mal reconnus, peu estimés, la souffrance quotidienne des hommes pour la construction de l'Avenir, — qu'il aperçoit. Alors la voix de son cœur s'élève, douloureuse, compatissante et le poète, l'apôtre, devrais-je dire, tend ses mains fraternelles :

Et je sentais monter du sol un âpre amour
En moi, pour eux qui, maintenant silencieux,
Plongeaient leurs bras musclés de bronze au cœur des blés
Tandis qu'on n'entendait à la face des cieux,
Qu'un bruit sec d'acier dur dans les épis brûlés !

Les mains larges prenaient les tiges par poignées,
Les gerbes frissonnaient sous l'éclair des faucilles,
Et le pain d'avenir, dans l'air d'or qui scintille,
Tombait sans fin des mains lourdes et résignées.

O moissonneurs ! la tâche auguste et douloureuse
Restera dévolue à la matière esclave.

Vous hausserez l'effort de vos cœurs toujours braves
Vers des labeurs plus beaux d'époques plus heureuses !

Toi qui mènes, ô mon ami, tes bœufs si las,
Peut-être verras-tu le jeune Eté futur
Pousser dans l'or mouvant de tes prochains blés mûrs,
Deux chevaux pommelés qui presseront le pas !

Et plus tard... — Prête-moi ton aiguillon noueux.
Arrête. Laisse-moi monter. Je veux guider
Jusqu'au sarrazin ta machine et tes grands bœufs !
Descends !... je rêverai, ce soir, t'avoir aidé...

Les blés gisent, épars, sur cette terre qui les produisit. Le mystérieux travail de la pensée s'accomplit sous le front même des travailleurs, quelque chose de rudimentaire et d'analogue sans doute à ce que voulut exprimer M. Rodin dans une ébauche trop célèbre.

Et les hommes pareils à des dieux immobiles
Contemplent longuement l'œuvre de leur esprit,
La matière vaincue, et ses forces dociles
A leur volonté simple et grave qui sourit.

Ils méditent sur l'Avenir et le Progrès,
Sur eux-mêmes et sur leurs fils qui monteront
Encor, et sur la joie immense de l'été
Qui met de la lumière autour de leur beau front...

. . . .

Le sillon commencé de la moisson réelle
Dort, en gerbes de vie au champ délimité
Et la Tâche, à travers le Rêve, douce et belle,
A senti naître en elle un peu d'éternité.

Demain, je reviendrai t'aider peut-être, ami...
Pour bercer ta fatigue il te faudrait du rêve...
Au revoir. Je te plains et t'aime. Achève... Achève !...
Demain j'irai t'aider ailleurs, ô mon ami !

***

Ailleurs ?... Pauvre et généreux Olivier ! Comme ton nom te prédestinait, avec vérité, aux paroles de paix et d'amour ! Pourquoi faut-il qu'une de ces morts inexpli-

cables et désolantes t'ait détaché si tôt du saint labeur des poètes. Du moins nous est-il consolant de penser que vers des mondes plus purs tu es parti reprendre ton grand rêve d'amour et de beauté. Cet espoir supra-terrestre que nous gardons tous, ici, — tu l'avais :

Eh bien ! non, vie obscure et brutale ! J'ai foi...

C'est le cri de lumière, après tous les doutes et les désespoirs ! Il faut croire, puisque le mystère demeure à jamais et que nul sceptique n'a fondé victorieusement l'autorité de sa négation.

En étiez-vous donc sûr, du Retour éternel
Des choses, pour jeter ce doute sur les hommes ?...
Si nous sommes déjà les êtres que nous sommes,
Et si la bête blonde et sauvage est montée
Jusqu'à ton rire immense, ô Prométhée,
Où nos fils, devenus graves, n'iront-ils pas ?...
Ce doute nous flagelle et presse notre pas.
Notre jeunesse court vers les crêtes de flamme.
Vers toi, cher Avenir, j'oriente mon âme
Comme le tournesol sa fleur, vers le soleil !
Je ne suis presque rien, mais je me sens pareil
De désirs et d'amour au vieil instinct du monde
Qui se traîne, et se perd vers la clarté profonde.

Pour nous qui croyons invinciblement à l'éternité de l'Esprit, à la réalité des concerts séraphiques dans un monde de splendeurs et de gloires, après la terre ; pour nous qui pressentons l'accueil céleste, la Joie des Elus et l'Extase infinie au sein de Dieu, il nous semble avoir déjà vu les merveilleuses légions donner leur salut de lumière à ton âme étincelante, ton âme radieuse et fidèle, — Ami !

René-Georges Aubrun.

Essai sur la Philosophie de Blanc de Saint-Bonnet

(Suite)

Après avoir indiqué la méthode dé Blanc de Saint-Bonnet il en faut montrer l'application.

La démonstration ontologique nous montre l'homme doué de Rationalité, c'est-à-dire « possesseur d'un rayon de cette Sagesse absolue qui régit les êtres dans les voies de la conservation ».

Etudié dans le temps, — preuve psychologique — nous retrouvons chez l'homme la Rationalité, la plus grande de ses facultés objectives.

L'homme, possédant la Rationalité, a la connaissance de sa fonction ; il est aussi doué de Causalité afin de l'accomplir. La Causalité, à laquelle on a donné le nom de Volonté est le second élément de la nature humaine ; elle en est l'élément personnel comme le premier était impersonnel. B. de Saint-Bonnet agit pour la Causalité comme pour la Rationalité, il la démontre ontologiquement et la prouve psychologiquement.

L'homme manifeste la Causalité dans la sphère où il se meut, dans le monde moral par conséquent. Toutefois, il doit former sa personnalité c'est-à-dire se préparer à la Vie absolue à laquelle la loi de son développement naturel le destine ; l'homme est donc enfermé dans la matière, sorte de néant phénoménique.

Enfin, après avoir analysé l'homme ; après l'avoir décomposé en raison, volonté, intelligence, corps, on doit recomposer ses divers éléments pour le montrer dans sa réalité une. Il reste donc à chercher ce centre « où viennent se rattacher la raison et la volonté, l'intelligence et le corps, la cause qui les meut et les vivifie et les emploie à son usage. »

Toujours suivant la même méthode, notre auteur va

chercher sa lumière dans l'Absolu, quitte à faire la preuve psychologique de ses conclusions ontologiques. C'est dans l'Absolu, en Dieu qui est la seule Réalité que nous découvrirons la notion de ce qu'est l'homme en vérité et de son état naturel. Après avoir justifié qu'il reste dans le domaine de la Raison B. de Saint-Bonnet conclut « que Dieu doit être nécessairement : 1° comme possédant tout l'être ; 2° comme engendrant tout ce qu'il possède ; 3° comme aimant tout ce qu'il engendre ». Le nombre infini d'attributs divins se ramène à trois personnes générales : Puissance, Sagesse, Amour.

En définitive, l'essence de Dieu est la Réalité, son principe constitutif est l'Amour, sa vie naturelle est la Félicité.

Ces trois personnes de l'Absolu s'accuseront en correspondance dans le Relatif ; car le Relatif possède en lui, proportionnellement, cette Trinité, l'existant se modelant sur l'Etre. Par sa Raison, l'homme participe de l'attribut de Sagesse ; par sa Causalité, il participe de l'attribut de Puissance ; il participera du troisième attribut, de l'Amour et nous définirons désormais l'homme : *l'être doué d'Amour*. « L'Amour qui identifie toutes les puissances de la Réalité dans cette union divine d'où résulte la suprême félicité ; l'amour qui resterait encore comme un lien distendu entre les trois divines Personnes, s'il était possible que, jetées par delà les sphères inconnues, elles rompissent leur éternelle union ; l'amour qui demeure entre l'être créé et l'être infini lorsque la création les sépare ; l'amour, qui fait incliner l'être absolu vers sa créature, et qui soulève celle-ci vers son créateur ; l'amour enfin qui fait la vie de Dieu, oui, cet amour brûle aussi dans le sein de l'homme !.. » Enfin, comme le Cœur est la faculté de l'Amour, le Cœur sera l'homme, le MOI,

L'homme n'est plus seulement un principe pensant, il est un principe aimant. Notre philosophe a, de cette façon, comme on l'a dit (1), fait avancer d'un pas la connaissance psychologique de l'homme et la connaissance ontologique de Dieu.

La psychologie prouve que le Cœur est tout l'homme ; l'ontologie prouve que Dieu est Amour.

Deus Caritas est ! avait déclaré saint Jean, mais avec V. de Laprade remarquons : « A part la notion religieuse,

---

(1) Le Docteur Bevay. Voir aussi *Le Réparateur*, 8 *mars* 1841.

ou n'avait pas encore eu une vraie notion de Dieu » philosophiquement parlant, Dieu était inconnu ! Le monde, l'homme, Dieu, triple problème pour notre esprit ; Thalès en cherchera le premier mot, Socrate attirera l'attention sur le second, cependant la connaissance du troisième sera réservée aux temps modernes. L'esprit humain, dévoilant progressivement le mystère de l'Etre, conçoit le principe primordial de l'Absolu, l'élément divin lui-même, au moment même où son délire prophétique se réjouit d'une Société Pure. Il semble que la connaissance du mystère qui s'accomplit ontologiquement dans l'Infini, mais qui se manifeste logiquement. sous le rapport de ses attributs, à cause de la relativité de notre compréhension, une fois développée, par étapes successives, devant la Raison, l'Humanité s'élancera hors du Temps admise à jouir de la Vie *réelle* pour laquelle cette existence terrestre n'aura été qu'un prélude initiateur.

B. de Saint-Bonnet n'avait-il pas raison d'admirer lui-même la méthode rationnelle puisque, dit-il, « cette lumière puisée dans l'absolu éclaire d'une manière si parfaite les faits donnés par le temps, qu'il en est sorti une théorie historique tellement exacte (1) qu'elle explique d'un seul trait, pour le passé et pour l'avenir la marche de l'humanité. Ceux qui s'occupent de l'histoire de la civilisation seront frappés de voir les temps historiques répondre point par point aux trois éléments de l'existence éternelle. Ils verront la loi qui préside à la constitution de la Divinité se diviser, selon les catégories mêmes de l'Etre en trois principes auxquels correspondent les trois phases qui président à la formation de l'humanité. Ils verront que l'antiquité a réalisé la première, que les temps moyens achèvent de réaliser la seconde et que déjà les temps modernes pensent à réaliser la troisième, celle qui doit tout accomplir ».

Cette notice présente n'est que le bref résumé d'une œuvre splendide dont près de 2.000 pages forment le tiers. Il faut donc lire, dans l'ouvrage, les solides démonstrations que l'auteur apporte en preuve de ses théorèmes.

Platon eut été joyeux de connaitre ces dissertations dont la force est telle que l'âme la plus rebelle, songe-t-on, est

(1) *Il s'agit ici de la théorie de Ballanche. Au surplus, je publierai, ici même, un manuscrit inédit de Ballanche pour montrer aux lecteurs de cette Revue, que B. de Saint-Bonnet, à cette époque, tirait sa philosophie des intuitions du sublime auteur de la* Vision d'Hébal.

contrainte de s'ouvrir à la Bonté, alors que l'âme saine parfume de délicatesse les actes les plus indifférents de la vie, Lire l'*Unité spirituelle* c'est obliger l'homme grossier à confesser l'Idéal, le brutal à croire à la charité, enfin le blasphémateur à s'écrier : Celui que je renie, je le sais, est le Dieu du Ciel, de la Terre et des Enfers.

L'étude des éléments de la nature humaine, en parallélisme avec les attributs des trois divines Personnes, va nous conduire à une nouvelle définition de l'homme ; analysé dans ses organes de relation avec le temps, ne faut-il pas le connaître dans son rapport avec l'Absolu ? La conclusion précédente s'énonçait : l'*homme est l'être doué d'amour* ; or être doué d'amour ou doué du mouvement vers la Vie absolue, vers le bonheur, sont termes identiques. Toutefois, par le fait de la création, le fils de l'Etre possède l'existence moins le bonheur. Mais, au juste, qu'est-ce que le bonheur ? « Le bonheur, répond Saint-Bonnet, consiste dans la possession de ce qu'on appelle le bien ; et le bien c'est la possession de l'être ». « Si le bonheur consiste dans la possession du bien et si le bien est la possession de l'être, celui qui possède la plénitude de l'être se trouve conséquemment dans la plénitude de la félicité. De plus, la possession de tout l'être que comporte une nature, constitue pour elle la perfection ; la perfection est, pour un être, le bien par excellence. Maintenant si Dieu renferme la substance infinie, il possède donc la perfection infinie ; s'il possède la perfection infinie ; il possède le bien infini ; s'il possède le bien infini, il possède la félicité intime », Dieu, c'est la Félicité

Or, l'homme participe de l'Etre ou de Dieu ; il en est ainsi, exister, c'est avoir quelque chose de l'Etre, e'cst-à-dire la créature participe de la Réalité ; il participera donc en proportion de la modalité essentielle de l'Etre ou du Bonheur. L'homme existe ! Les conditions de son existence sont celles de l'existence absolue, relativement sans doute, il est donc né pour le Bonheur. Séparé de la Vie absolue, il lui reste le besoin du Bonheur et comme la Vie absolue, le Bonheur, c'est Dieu, l'*homme est l'être qui a besoin de Dieu.*

Ce besoin du Bonheur, la tradition comme la psychologie, n'en témoigne-t-elle pas ?

Le bonheur est le motif pour lequel l'homme agit, puisque le bonheur consiste dans la possession de son bien ; il y arrivera par l'amour, l'amour étant le mouvement par lequel

l'être créé tend à retourner vers l'être incréé. Par conséquence « tout acte inspiré par l'amour, c'est-à-dire par le besoin du bonheur, chaque acte de l'homme, qu'il le sache ou qu'il l'ignore, n'est qu'un nouvel effort pour s'approcher de Dieu ».

Néanmoins, ce bonheur sera goûté seulement lorsque l'homme aura constitué sa personnalité, au moment donc où il s'essorera du Temps. « Car l'homme n'est sur la terre que pour accroître en lui la substance de Dieu ». Cette substance sera transformée par des actes sanctificateurs, c'est-à-dire réels puisqu'ils sont des actes d'amour et que l'amour n'est pas une abstraction mais une réalité, que l'amour c'est la Vie. Il faut que l'homme rapproche sa nature de la nature divine s'il veut un jour trouver le bonheur dans ce qui fait celui de Dieu. C'est le but de la Création.

La méthode rationnelle et la contre-épreuve psychologique éclairent l'énigme de la création. Au surplus B. de Saint-Bonnet retrouve ses conclusions dans le sens commun.

D'autre part, Dieu nous envoie, par le sentiment de l'amour, l'idée absolue du Bonheur, pour nous initier à la condition de sa nature. Cette idée du bonheur est impersonnelle, absolue, divine. En effet nous n'avons pu trouver ici-bas cette idée, la somme des peines prévalant sur celles des joies, La plainte universelle ne se résume-t-elle pas dans le cri de l'apôtre : *omnis creatura ingemiscit.* Oui ! toute créature est dans le gémissement et la créature a l'idée du bonheur ; elle seule ne s'est même jamais obscurcie ; elle est comme la réminiscence d'un autre monde, du monde de la Félicité. La révélation de l'idée du bonheur est donc la révélation de ce qu'on appelle le Ciel.

Pourtant dans la recherche du bonheur, l'homme doit éviter l'égarement. Dieu lui envoie-t-il aussi le sentiment de l'amour platonique, où l'idée de la Félicité trouve sa source. L'Infini se rend sensible en ce monde par la Beauté ; « la beauté est la forme accessible de la substance de Dieu ». L'amour platonique, « mouvement produit dans le cœur par la beau ». nous fait sortir de l'amour personnel qui nous assure de notre individualité pour nous rendre à la vie générale, Cet amour platonique, printemps de l'amour conjugal. constitutif de la Famille, dans laquelle nous devons soulager et exercer nos cœurs, pendant l'exil, nous est envoyé pour apprendre à aimer la Famille universelle et de là monter jusqu'à Dieu. Père, Mère, Frères, Epoux, Enfants, Amis,

Prochain, Dieu ! progression d'amour ! Dieu : Souverain-Bien dans la possession duquel l'âme trouvera sa joie et se fixera non pas en une froide immobilité, mais dans une activité indicible où l'amour épuisé retrouvera son énergie dans les flammes d'un amour infini, — perpétuellement.

Cette vie intégrale est le but de l'Humanité : le séjour terrestre, par son perfectionnement, est le moyen qui l'y conduit. Dieu, communiqua-t-il aussi à l'homme l'amour de la félicité et de la perfection. Merveille inouïe ! Par l'amour nous possédons Dieu et nous pouvons le posséder dès ce monde ; — dès ce monde commence la vie absolue.

Pratiquement, puisque par l'amour nous possédons Dieu et que l'amour consiste à faire le bien, faire le bien c'est se diviniser.

Voici donc le dernier mot de la Création : Dieu, Amour souverain, a créé pour avoir à qui faire du bien. « La création est un débordement de l'amour infini. C'est pourquoi la création apparaît comme nécessaire, mais de la nécessité qui porte Celui qui est bon à faire le bien ». C'est ce qu'exprime un poète-philosophe :

« Jehova seul était, il était l'existence,
« Jouissant de lui-même et de sa trinité,
« Et portant sans fléchir son poids d'éternité
« Sans nul vide en son sein, plein de sa quiétude,
« De son immensité peuplant sa solitude.
« Il voulut cependant par libéralité,
« Epancher les trésors de sa fertilité
« Et laisser à longs flots s'écouler comme une onde
« Le trop plein du bonheur infini qui l'inonde » (1).

L'Homme, des profondeurs de l'Eternité, était attendu comme une quatrième personne de la divinité.

Cette doctrine que Blanc de Saint-Bonnet a eu la gloire de révéler en langage scientifique, cette doctrine dont les parrains se nomment : Platon, Dante, Ballanche, a fait crier au sacrilège ; celle du sublime Palingénésite avait été taxée de favorable à l'anarchie ! N'a-t-on pas qualifié d'élucubrations, les magistrales compositions de Chenavard ; de panthéistes, les admirables conceptions du Poème de l'Ame de Janmot ! Hélas ! presqu'entièrement composé, le livre de

(1) Alex. Soumet : *La Divine Epopée.*

l'*Unité spirituelle* ne verra jamais le jour. La vérité est parait-il, une audace de la Pensée.

Qu'on me laisse redire mon enthousiasme. Le lecteur reste enchanté, après avoir fini les trois volumes imprimés, au seuil, par conséquent, de l'étude proprement dite de *la Société et de son but au-delà du Temps*. L'idée de Famille sur laquelle repose la société, a inspiré à Saint-Bonnet des développements d'une beauté solaire. Les lire plonge l'âme dans la paix. Les pensées de l'auteur à propos du mariage, fondement de la Famille, noces dont l'archétype est le mariage éternel des divines Personnes ; à propos de la Famille divine, paradigme de la Famille humaine, prisme sur lequel se décompose les rayons de l'Amour intégral ; à propos du mystère cosmogonique de l'homme androgynique éclairci, la Sexualité résidant plutôt dans les âmes que dans les corps... les pensées de l'auteur, dis-je, se déroulent en splendeur. Saint-Bonnet voulait d'abord écrire un poème, ayant pris conscience de son temps il préféra bâtir un monument scientifique.

On va me convaincre au moins d'ingénuité en cet instant, au souvenir de ma réflexion : Saint-Bonnet classique. Classique ! une pensée somptueuse traduite en mots de flammes ; classique ! la science ontologique bégayant des paroles suaves, en prenant son vol jusqu'à la sphère d'or de la Divinité ! Et je sais bien qu'on peut appliquer à notre penseur ce qu'Hello disait de Saint-Denys : il ferait éclater le programme. Songez donc ! apprendre philosophiquement à l'homme quelle est sa cause, quel est le nom de cette cause ; lui apprendre quel est son but et le moyen d'y parvenir ! Dieu, le Bonheur, l'Amour, le Cœur ! Mysticisme ! va-t-on hurler ; et nos professeurs d'abstraction de s'enfuir, effrayés, dans le désert de leur science glaciale.

Il est, en effet, difficile de pénétrer plus avant dans la science du mystère. Mais, la science du mystère étant la définition du mysticisme, Saint-Bonnet serait-il un mystique ? Les mots, remarquons-le, ont leur vie propre et ce terme de mystique, en particulier, a subi une telle altération qu'il est employé maintes fois pour qualifier certains esprits dont les doctrines sont volontiers contraires aux lois morales. Ce terme, si vague, spécifie simultanément celui dont l'imagination se perd dans les rêveries panthéistiques et celui qui confessera un Dieu créateur. L'abus du langage l'applique encore au chimérique comme à l'égaré ou même

à l'imposteur déclarant que l'homme est Dieu. Pour Pascal, être mystique, c'est dire qu'il y a des raisons de croire que la raison ne comprend pas ;

Or, nous avons mis très en valeur, que Saint-Bonnet prend pour pierre angulaire de son système la méthode rationnelle.

Le mystique s'élance dans la voie d'amour sans avoir égard au procédé dialectique ,

Le mystique est en possession de la certitude, le philosophe cherche la Vérité.

Le mysticisme est un état d'âme, son caractère est d'être subjectif, Saint-Bonnet est objectif plus qu'aucun autre.

Le mysticisme s'établit le plus souvent sur les ruines de la nature humaine, Saint-Bonnet montre la grandeur de cette nature, jusqu'à l'exaltation.

Le mysticisme prend son point de départ dans le mépris de soi-même et l'on voit Saint-Labre heureux sous ses poux ; Saint-Bonnet, lui, prétend que l'homme sans doute n'est rien par lui-même, mais il sait aussi qu'il est bien tout ce qu'il est. Il est le Fils de l'Etre.

Il y a finalement mysticisme et mysticisme : celui de Plotin dont l'ambition quiétiste est de croire que la créature trouve son bonheur dans l'union intime avec l'être divin, alors que, — inconséquence ! — l'homme ne peut avoir de cet être nulle connaissance ; celui des moines tranquilles du Mont-Athos, comme celui de Fénélon.

Donc si l'on tient absolument à garder cette dénomination pour caractériser le philosophe lyonnais, il est indispensable d'ajouter que son mysticisme est *secundum scientiam* pour me servir de l'expression de Gerson qui avait déjà réfléchi sur le vrai et le faux mysticisme.

La doctrine de Saint-Bonnet n'est pas à confondre avec ce flottant spiritualisme dont le criterium se constitue d'une aspiration à quelque divin inconnaissable ou accepté de bonne foi. Le sentimentalisme n'est pas la doctrine du cœur. Saint-Bonnet n'a aucun rapport avec Jacobi ou Gratry.

L'*Unité spirituelle* est une pluie de lumière ; que de problèmes approfondis avec une rare science y sont soulevés pour la première fois. En outre, Saint-Bonnet illumine d'une façon définitive ce fameux problème de savoir si l'acte qui nous met en possession de Dieu est un acte d'intelligence ou

de volonté. Il l'illumine, dis-je, ce problème, source de disputes entre les deux plus fameuses Ecoles du Moyen-Age et que nos temps n'avaient pas encore résolu. Mais, encore une fois, l'auteur de l'*Unité* ne sort pas du domaine philosophique ; au surplus, il n'avait pas envisagé le différend à ce point de vue. Je le fais pour montrer que Saint-Bonnet, mettant la faculté de l'Amour dans la catégorie scientifique, a projeté des rayons de certitude sur les obscurités dout s'effare notre intelligence,

Aristote et Saint-Thomas disent : Nous verrons et connaîtrons Dieu.

Duns Scot répond : nous l'aimerons et nous en jouirons, donnant ainsi la première place à l'*imperium voluntatis.*

Saint-Bonnet racontant du cœur les prophétiques merveilles, assure aussi que le cœur est l'organe de l'Eternité. Mais, de plus, sachant que l'intelligence est indispensable à l'amour, il tend la main au Docteur solennel, Henri de Gaud dont le pressentiment conciliateur proclamait : « la connaissance éclaire l'intelligence ; l'amour rassasie le cœur ; la félicité consiste dans la connaissance de la vérité suprême qui est Dieu et dans l'amour de la bonté souveraine qui est Dieu ».

Il faut terminer. « J'ai vu le seigneur sur un trône », chantait Isaïe. Manassé le fit supplicier comme blasphémateur. Saint-Bonnet démontre scientifiquement que Dieu est Amour ; l'unanimité des hommes refuse d'entendre cette vérité. La réparation s'impose. Cent trente après la mort de Dante, la cathédrale de Florence s'honorait d'un cours public sur son poème ; le portrait du poète était suspendu entre ceux des prophètes et des saints. C'est ainsi que le Saint-office réparait ses poursuites et ses anathèmes contre le Gibelin condamné à la peine du feu. Eh bien ! maintenant, que dans les chaires et les collèges retentisse ce verbe d'amour, écho de cette Raison qui disait par Platon : « *Omoios Theô kata to dunaton* » et de cette révélation qui criait : «*Estote perfecti !* »

PAUL VULLIAUD.

Aspiration

Ah ! qui me chassera de votre profondeur,
Eternités d'amour où s'immerge mon cœur,
Mystérieuses mers dont les courants m'entraînent
Aux rivages perdus des souffrances humaines,
Où quand parle ma voix, personne ne répond !

... Mes ongles arrachés, brûlent mes doigts, mon front
Saigne ; tous mes regards blessent mes yeux sans larmes ;
Et pour chaque démon, mes pensers sont des armes,
Dont il fouille ma chair d'esclave jusqu'au sang !
Des mâchoires de fer me mordent ; dans mon flanc,
Les ouragans de glace ont enfoncé leurs glaives !
Et, quand de nuits en nuits, tourbillonnent mes rêves,
Je ne vois dans la brume où se perdent leurs pas,
Que des astres fumeux et d'informes amas
De désirs dévastés et d'espérances mortes !
Les abîmes, sur moi, ont refermé leurs portes,
Des murailles de feu barrent mon horizon,
L'espace, où me meurtrit, l'ombre de ma raison,
M'écrase sous le poids de toutes ses ténèbres ;
Depuis des milliers d'ans, sur les plaines funèbres,
D'une terre déserte et d'un monde glacé,
Plus sombre que Caïn, j'ai vainement passé :
« Aucun verbe n'a lui du destin séculaire,
Rien n'a dicté la paix à ma vieille colère,
[Souffle de l'inconnu sur des peuples ingrats,]
Ma voix apppelle un dieu qui ne répondra pas !]
— Et je souffre, Seigneur, dans le sang de mes fièvres
De n'avoir jamais bu à la houle des lèvres,
Assez d'amour humain pour oublier l'amour ;
Je suis blessé de vivre et d'être tour à tour
Vaincu par le destin et vaincu par moi-même !
Et, soit que mon orgueil exalte ce qu'il aime,
Soit, que de ma pitié, je sustente la mort,
Je souffre de ne pas me connaître assez fort !



Pour imposer silence à la douleur du monde !
Dans tout ce qui m'entoure, et tout ce que je sonde
D'infini dans l'espace et dans mon sentiment.
Je n'ai rien remué que mon propre tourment !
Je me sens torturé d'une détresse immense,
A chaque fois, qu'un cri térébrant le silence,
Se cabre sur le gouffre et clame jusqu'à moi,
L'éternelle souffrance et l'éternelle loi !
Et dans le vieux sanglot de mon cœur implacable,
[Affreuse immensité lourde de tout le sable
Des astres effondrés sous ses vagues], la mer
Des siècles, se lamente en soulevant ma chair !
Je souffre, toutes les voix sinistres qui hurlèrent
La naissance du temps, hurlent dans mes colères ;
Les destins furieux m'étreignent ; des démons
Grondent dans ma poitrine ardente ! les limons
Laissés par le déluge aux parois de la terre,
M'enlisent ! Je me vois m'enfoncer, solitaire,
Dans je ne sais quelle ombre où l'on ne peut mourir !
Je souffre d'espérer, puissant par mon désir,
Je tombe un peu plus bas à l'instant qu'il s'élève !
Mon amour ne grandit que pour tuer mon rêve !
Je souffre comme un Dieu et ne suis qu'un vivant !
— *Ah qui donc entendra ma plainte, dans le vent*
De mon souffle embrasé qui vient des solitudes,
Qui, fuyant le bonheur des viles multitudes !
Se laissera mener, en me donnant la main
Sur les sombres sommets du désespoir humain,
Et me dira passant, c'est toute ta souffrance
Qui hantait l'inconnu de ma jeune espérance,
J'épouserai ton sang et ton âpre douleur !
« La terre est à nos pieds ; l'infini de ton cœur,
Est l'espace où je veux féconder les orages,
Des étoiles naîtront de nos ardents sillages ;
Les vagues de nos mers monteront jusqu'aux cieux ;
L'abîme est dans nos corps, l'éclair est dans nos yeux !
Mon amour peuplera ton âme abandonnée,
Des milliers de soleils, où vit ma destinée,
Et sous leurs arches d'or où le temps nous conduit,
Nous nous engouffrerons en entraînant la nuit ! »

— *Ah. Je souffre, Seigneur, il ne viendra personne,*
Me dire, mon baiser de femme te pardonne

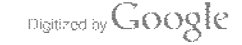
Ta sombre volonté de ne pas être heureux !
Personne n'ouvrira à mon corps ténébreux,
L'océan de deux bras pour y plonger son âme !
Par les aveugles soirs de cette terre infâme,
— Muré dans mon malheur comme dans ma prison, —
Je traînerai mes jours, sans voir à l'horizon,
Vers eux, fluer la mer de vivantes caresses !
Sur les débris croulants des âges, mes détresses,
[Ainsi que des rochers que le flux n'atteint pas,]
[Dans le vide effroyable, où sonneront les glas
De nos mondes dissous dans les eaux éternelles],
Inexorablement, se dressent, et par elles,
L'abîme connaîtra qu'il ne souffrait pas seul !

— Ah. Je souffre, Seigneur, et ne sais quel linceul
Étouffera jamais ma voix désespérée ;
« Silence de la terre ou paix de l'empyrée,
Prenez mon cœur en vous et bercez son sommeil !
Mourez à mon regard flots vivants du soleil !
Astres dispersez-vous dans ma morne poussière !
Ame ardente du monde errant dans ma prière,
Calcine tous mes os dans le feu de l'enfer !
Mêle mon sang aux nuits et mon cœur à la mer !
Et jette dans l'abîme inconnu de ma race,
La mer avec les nuits, le temps avec l'espace,
Pour que je meurs en eux, et que je sois certain,
Dans les gouffres fermés à tout nouveau destin,
De périr tout entier et de ne pas renaître ! »

— Ah ! m'oublier, Seigneur — et ne plus rien connaître !

EDOUARD GUERBER.

(La Solitude Éternelle).



Ce que dit le Fakir devant le Temple blanc

Le Fakir. — Tu viens des pays froids et tu crois à l'action.

Moi. — Oui.

Le Fakir. — Crois-tu que Dieu existe en tant que Pensée-Force.

Moi. — Oui, et je crois qu'il nous juge. Notre âme est rendue blanche à notre naissance. Les jours mauvais et les péchés la salissent, et notre tâche est de la rendre blanche au jour de notre mort.

Le Fakir. — Ecoute-moi. Je ne sais point discuter, car je vis seul, et crée ma volonté en pensant lentement.

Voici ce que je crois :

Notre vie et la Vie toute entière, est régie par des lois innombrables, complexes et inéluctables. Les forces de ces lois agissent l'une sur l'autre, et le geste que je fais engendrera une infinité de phénomènes, depuis le plus subtil jusqu'au plus violent, de même que ce geste est le produit de facteurs nombreux dont je n'ai point conscience. Les gestes que je fais n'ont pas été voulus. Du fond de l'éternel ils me sont dictés par les lois mystérieuses de la Vie, et je n'ai pas conscience de ces lois.

Rien de ce que je fais, rien de ce que je pense n'est mien. Je n'ai nulle liberté d'action. Je suis la forme dans le Tout. Les milliards d'autres formes réagissent sur moi comme moi je réagis sur elles pour former ce Tout, en évolution constante, mais si lente, qu'il semble immobile pour nous.

Moi. — Pourtant le mal que tu fais te sera compté par la Justice Unique.

Le Fakir. — Le mal que je fais, en suis-je responsable ? Non. La seule liberté que nous ayons est d'avoir plus ou moins conscience des états où nous met la Volonté Unique. Ecoute. Je crois en l'avenir, en la vie Libérée, vers un plus haut azur et une joie plus grande. Tout me sera compté, des actes de ma vie.

Moi. — Mais comment cela pourra-t-il être, puisque tu n'es pas libre. Tu te contredis.

Le Fakir. — Chacun des pas de notre vie est une épreuve

prévue par la Loi et qu'elle a bien voulue. Les Dieux qui savent tout, savent très bien comment nous agirons en telle circonstance. Aussi n'est-ce point sur nos actions que nous serons jugés.

Moi. — Sur quoi ?

Le Fakir. — Voici. Il n'y a de mal ou de bien que ce qui cause à autrui douleur ou joie.

Je fais un geste vers autrui, et ce geste est bon. J'ai conscience de sa bonté et je l'approuve. Il me sera compté en bien.

Je fais un geste vers autrui, et ce geste est mauvais. J'ai conscience qu'il est mauvais, et, au fond de moi je le réprouve. Il me sera compté en bien, quoique j'aie commis aux yeux du monde une action mauvaise.

Mais si mon esprit réprouve un acte bon, la faute sera lourde. Si j'admets le mauvais, je subirai le châtiment même si je n'ai pas agi

C'est la Loi qui nous réserve cette conscience pour nous permettre d être jugés.

Moi. — Ainsi tu te crois incapable de résister au mauvais et tu espères être sauvé uniquement par les jugements que tu portes sur tes fautes ?

Le Fakir. — Oui.

Moi. — Tu peux commettre un sacrilège, en profiter un peu sur terre, et crois être absout par la seule conscience que tu as d'avoir mal agi !

Le Fakir. — Pauvre enfant ! Ta colère m'amuse. Crois-tu que c'est toi qui résistes au Péché ? Si tu ne le commets pas, c'est qu'ils ne l'ont pas voulu Notre liberté n'existe qu'en notre connaissance intime, et le seul devoir que nous ayons est de cultiver, d'affiner cette connaissance. Crois-moi, l'effort est vain !

Il se leva, reprit sa route en modulant une chanson criarde. Le soir venait à pas glissants, et, sur le temple, le soleil qui mourait balançait ses feux mauves et oranges.

Je revins par la route dallée, et, suivant dans l'air lourd les courbes de fumée d'un cigare odorant, j'entendis une voix qui disait : « Il ment ».

JEAN PILINSKI DE BELTY.

Le Sol Natal

Ah ! que n'ai-je vécu, libre, indomptable et fort,
Aux pays valeureux où vécurent mes pères,
Parmi les monts d'azur et les collines claires
Qu'un soleil éternel ceint de ses flammes d'or !

O fier pays gascon, ô blanches Pyrénées,
Et toi, douce Provence, éden aimé des dieux,
Où l'existence coule en flots harmonieux,
Que n'avez-vous bercé mes pensives années ?

Dans vos flancs maternels j'eusse grandi, vainqueur,
Accoutumant mes yeux aux feux de la Splendeur
Et mon âme se fut trempée en la lumière ;

Tandis que mon esprit comme un aigle vermeil
Eut plané, radieux, sur quelque cîme altière :
La gloire est dévolue aux enfants du soleil.

MAURICE BOUÉ DE VILLIERS.

Les Sept Cercles de la Pensée catholique

QUATRIÈME CERCLE : *L'Eglise et la Famille*

La famille étant le grand instrument d'éducation, aujourd'hui disparu des villes qui se contentent de l'instruction donnée en des casernes, l'Eglise l'avait voulue solidement établie.

Elle l'avait assise sur un sacrement qui sanctifiait l'union, « le sacrement naturel qu'il suffit de surnaturaliser » (Lacuria) et la rendait indissoluble. D'où condamnation expresse du divorce moderne.

Péladan s'est ici séparé de l'Eglise et au nom de l'humanité, il a écrit *Pereat.* Mais la note catholique est donnée par d'autres écrivains.

BOURGET, *Divorce :*

« Toutes les civilisations supérieures ont tendu à la monogamie... La nature sociale aboutit à la règle dont la religion fait un dogme... Toute liberté contraire aux lois de la nature engendre une servitude, tout devoir abandonné, un malheur. »

LÉON DAUDET, *Partage de l'Enfant :*

« A fils de divorcés, jeunesse gâchée. Quiconque s'affranchit des règles traditionnelles compromet non seulement son avenir, mais celui de sa descendance. Seul le mariage indissoluble, fondé sur la tendresse et la confiance, parfumé d'éternité par un sacrement, garantit la destinée humaine. Tous nous espérons éperdûment à la reconstitution du foyer. »

Puis, après avoir uni l'homme et la femme, l'Eglise les mène à leur fin qui est d'être un père et une mère pour continuer la race des bons, par l'éducation.

En conséquence elle a conservé le droit des pères, jugeant qu'il faut un maître à la famille comme il en faut un à la nation. Le maître aura le pouvoir de commander, mais devra compte de son commandement. « Toi qui as jugé, tu seras jugé ».

LE PLAY, *Organisation du Travail :*

« ... Les peuples qui ont montré... la plus grande force d'expansion, ont fondé cette prospérité sur l'autorité paternelle... La prospérité d'un peuple est attaquée dans son principe même quand l'autorité des pères n'est plus garantie. »

Faut-il, pour insister, demander ce que les modernes ont fait de la famille et du foyer où l'enfant trouvait direction et refuge ?

CINQUIÈME CERCLE : *L'Eglise et l'Individu*

Sur l'homme lui-même l'Eglise veut agir, comme « garde-fou », car elle n'a pas de lui l'opinion optimiste de Rousseau.

CLAUDEL :

« Il n'est pas vrai de dire que l'homme soit bon de nature ; quand il est encore tout petit, les femmes et les nourrices savent cela. »

L'homme étant originellement mauvais il faut corriger en lui les instincts.

LACURIA :

« L'expérience a montré le peu d'efficacité des règles naturelles. »

Il faut lui apprendre d'où lui viennent ses péchés, combattre la luxure, car le catholique n'admet pas le péché aimable.

PÉLADAN, *Vice Suprême :*
« La luxure est une habitude que l'esprit impose au corps. »

LACURIA :
« La luxure combat et détruit directement l'ordre surnaturel ».

Devant les péchés, l'Eglise démontre qu'ils sont le mal. Elle dit que « jamais la morale ne reconquiert les âmes qu'elle a perdues. » Elle en découvre les conséquences métaphysiques, qu'ils ternissent l'âme ; psychologiques, qu'ils envoûtent et obsèdent ; utilitaires, qu'ils nuisent à la vie.

BOURGET :
« .. Les hommes et les femmes qui suivent les préceptes de l'Eglise sont dans une grande proportion à l'abri des désordres moraux... » (*Terre promise.*)

PÉLADAN :
« Le voluptueux, l'irascible, l'ambitieux sont constamment sollicités par des reflets et des formes luxurieux, colères, tentateurs. Le mal envoûte celui qui le fait ». (*Vice suprême*)

PÉLADAN :
« Tout commence à s'expier immédiatement ». (*Vice suprême*).

BEAUDELAIRE :
« Le vice traîne avec lui des maladies et des douleurs morales ».

Mais du mal, lui-même, l'Eglise a su tirer un bien.

LACURIA :
De l'utilité que Dieu tire du mal. (*Harm. de l'Etre* t. II).

CLAUDEL :
« Le mal est dans le monde comme un esclave qui fait monter l'eau ».

Elle en a tiré le mérite de la Douleur. La métaphysique de la souffrance est peut-être le sommet de la pensée catholique. Elle console de la douleur en lui donnant un sens, et en en donnant même le désir.

Pour Péladan déjà « l'amour n'est que la forme providentielle et attrayante de la douleur ». Dans toutes les idées chrétiennes la douleur intervient. Seule elle ramène l'homme à la conscience de lui-même et lui donne une occasion de mérite.

Peut-être même que la conception catholique de la vie peut tenir tête à la doctrine de la métempsycose surtout par l'idée de la douleur suffisante au perfectionnement des êtres.

BLOY, *Désespéré :*
« Un bénissable surcroît providentiel de tribulations ».

BOURGEREL, *Pierres qui pleurent :*
« La douleur est un plus beau voyage que l'amour ; la douleur, mon cher fils, est le plus beau voyage ».

BOURGEREL :
« Jésus ne pouvait pas changer les hommes, il ne pouvait que leur montrer la voie du salut. Il a fait de la douleur une auréole sainte, il a donné l'espoir aux humbles et aux simples ».

BOURGEREL :
« Apportez l'offrande de vos maux, dressez le symbole de la croix, qu'elle soit votre symbole et votre signe ».

Le mérite de la douleur, le catholicisme a même voulu l'imposer, c'est ce qui explique l'inquisition.

Il en a même éclairé la mort qui est le couronnement de la Douleur d'une vie.

BOURGEREL :
« La mort chrétienne, la grande mort qui mène aux béatitudes »,

---

SIXIÈME CERCLE : *L'Ascète catholique*

C'est dans la souffrance que ceux qui ont voulu sortir du troupeau ont trouvé la voie première du progrès. Mais arrivés à un certain état de bien il leur a fallu autre chose qui leur permit d'avancer et ils étaient obligés d'avancer, sous peine de rétrograder.

PÉLADAN, *Istar* :
« L'équilibre est la grande impossibilité. Qui ne monte pas, descend ».

Ils ont alors trouvé la prière. Dans toutes les défaillances ils l'ont trouvée prête à leur rendre le bien par le repentir.

HUYSMANS :
« Soignez-vous par la prière .»

Par les signes aussi qui font participer à la grâce commune de la prière humaine, à la communauté des saints.

BARRÈS :
« Dans ce désarroi de ma volonté quelques gestes dont j'avais pris l'habitude me sauvèrent ».

Et tandis que les « verbificateurs » romains cherchent à se sauver par l'orgueil ou l'ambition :

VILLIERS :
« Accomplis-toi, surgis ! Deviens ta propre fleur ! Tu n'es que ce que tu penses; pense-toi donc éternel ».

PELADAN :
« Tu agiras sur les autres dans la proportion où tu auras agi sur toi-même »,

les autres, les simples catholiques montent, ayant prié par la méditation, à la compréhension qui est l'accomplissement de l'homme.

BOURGEREL :
« Cherche en toi même, cherche... tu comprendras que penser c'est voir la pensée et non pas enchaîner des faits... et qu'ainsi ton principe est le pouvoir de contemplation, non le pouvoir de démonstration ».

SEPTIÈME CERCLE : *Dieu*

La foi, l'espérance et la charité les mènent à Dieu. L'espérance les porte à travers la vie et leur donne l'invulnérabilité en ce monde.

Par la charité, ils atteignent la perfection : ils étaient partis d'eux, ils arrivent à tous. Ils savent qu'ils peuvent verser sur toute l'humanité l'excès de leurs mérites et ils les reportent sur leurs frères.

HUYSMANS :

« Ils résorbent la séduction des vices, ils préservent par leurs prières ceux qui vivent dans le péché comme nous ». (*En route*).

BLOY, *Désespéré* :

« Ce n'est pas seulement pour contempler que les chartreux veillent et prient. C'est aussi pour intercéder, et pour *satisfaire* en partage de l'immense coulpe du genre humain et en participation aux souffrances de Celui qui a tout assumé ». Et il cite lui-même : Pascal : « Jésus-Christ sera en agonie jusqu'à la fin du monde, il ne faut pas dormir pendant ce temps. »

Après avoir connu la puissance d'explication du dogme, médité sur la chute et la rédemption, ils ont compris que « le seul thème digne de l'homme était Dieu » (Péladan) et au-delà des limites des cercles de la raison, ils se sont abîmés dans la foi.

LACURIA :

« Ici est le pas le plus difficile à franchir car nous entrons dans la région de l'infini, où tout dépasse la raison où la seule lumière qui doit garder est la parole de Dieu, acceptée par la foi ».

La foi, ils y arrivent par le mysticisme, mais ils y peuvent aussi venir par le raisonnement.

LACURIA :

« La logique nout met à sa manière en jouissance de l'infini, ce qui est une joie intellectuelle à laquelle toutes les autres ne peuvent se comparer ».

Mais quel qu'ait été le chemin hors d'eux-mêmes ils ont connu la vie, « étant capables de croire à Dieu et à l'idéal, ils sont capables de la vie spirituelle. » (Bourgeree). Ils sont arrivés à la joie, finale, à l'extase. Ils sont :

JŒRGENSEN : *Le dernier jour* :

« Ceux pour qui le sentiment d'être est comme une fête perpétuelle et une terreur perpétuelle, qui ne peuvent vivre sans s'agenouiller à chaque instant dans leur cœur ».

BALLANCHE :

« Celui qui saura aimer et adorer, la face tournée vers le ciel ».

FERNAND DIVOIRE.

Polymnie

—

Sur le versant fleuri d'un coteau solitaire
Qu'un soir royal joncha de féeriques trésors,
Parmi les tapis verts, les pourpres et les ors,
Le poète apparaît, ruisselant de lumière.

A l'horizon bleui les nuages nacrés
Suscitent des palais aériens, mirages
D'édens resplendissants, fabuleux paysages
Où passent lentement des cortèges dorés.

Çà et là le soleil projette ses épées
De flamme dont l'éclat ensanglante les cieux,
Et l'on croit voir, au loin, sur des rivages bleus
Passer le souvenir d'antiques chevauchées.

Et voici que la nuit descend sur le vallon...
C'est l'heure où dans la grotte aux cristaux myriadaires
La Muse aux cheveux d'or, aux longs regards stellaires,
Apparaît, rayonnante, en un mirage blond.

C'est l'heure où sur le lit des ondes vaporeuses
La naïade alanguit son corps voluptueux
Tandis que des parfums profonds et capiteux
Montent comme un encens des plaines amoureuses.

Polymnie aux seins blancs, parmi les chastes fleurs
Surgit en déployant ses ailes diaprées
Et nymphes, farfadets, bayadères et fées
Se dispersent au souffle ardent des vents moqueurs.

. . . .

Mais l'ombre est descendue et tout se fait silence
Car la lyre a vibré sous des doigts inspirés,
Et dans un halo clair fait de rayons sacrés
La Vierge harmonieuse ingénûment s'avance.



Le poète a senti son souffle parfumé
Effleurer son front las ! il entend sa voix lente
Palpiter dans la nuit, lascive et caressante,
Et son œil la contemple en son cœur enflammé.

Il la voit toute blanche en ses lumineux voiles
D'où jaillissent ses ailes couleur d'arc-en-ciel
Tandis que brille l'or de son luth immortel
D'où son geste divin fait neiger des étoiles.

MAURICE NÉLIS.

Le Mouvement Idéaliste

Le réalisme en art a vécu. Un nouvel effort atteste chaque jour la vitalité puissante de la Pensée idéaliste. Des artistes qui ne sont plus seulement des « peintres » ou des « sculpteurs » mais des lettrés, des intellectuels, ont surgi. L'école réaliste ne fut jamais composée que d'artisans. Les temps changent. La « main » ne suffit plus ; aujourd'hui on demande à l'art des Idées, et de là l'Ecole Idéiste. On lui demande aussi la beauté la plus parfaite dans les formes et c'est l'Ecole Idéaliste. Beauté de conception, beauté de dessin : ce que nous voulons former c'est une Ecole d'art idéiste idéaliste. Elle vit et doucement mais sûrement elle va au triomphe.

Contre nos précurseurs hardis, qui ne craignirent point la risée, des critiques jalouses se levèrent. Qu'en reste-t-il aujourd'hui ? Les Puvis de Chavannes, Gustave Moreau en France, les Rossetti, Burnes Jones, Watts en Angleterre furent nos grands devanciers. Ils ont ouvert la voie victorieuse : nous n'avons qu'à suivre

Trop longtemps les artistes s'indifférèrent de cette belle renaissance Mais cet art nouveau, cet art de Haute Pensée et de Beauté Plastique existe enfin. L'âme moderne si pleine de doutes et d'effrois, cette pauvre égarée qui a perdu toutes ses belles espérances avec sa Foi, retrouve enfin dans cet art de sentiment et d'idée une source, où abreuver aux heures amères sa soif d'idéal. Fatigués enfin de peinture de

genre, de paysages, de natures mortes et de portraits, nous voulons des œuvres d'imagination où notre pensée puisse goûter un plaisir héroïque. Nous n'avons dans cette vie de réel que nos illusions. Aux grands imaginatifs donc, aux artistes, aux poètes de nous verser leur vin pour de nobles ivresses. Que l'art soit pur comme Parsifal ou enfiévré de de volupté comme Tannhauser au Venusberg, il n'importe,

Puisque la religion se meurt, puisqu'on la répudie, que l'art la remplace pour parler encore de Dieu aux hommes. On ne prie plus : qu'on admire ! que l'admiration remplace l'adoration. Voir ou croire, c'est une même chose.

Aux âmes esseulées et tristes apprenons la tendresse de nos âmes et montrons aux yeux blessés par les choses trop laides de la vie des paysages merveilleux, derrière des figures calmes et belles, calmes et belles comme les frises de Phidias, comme les Jocondes du Vinci.

Que nos fresques soient comme des autels. Qu'on vienne y méditer, y prier. De même qu'en les Flandres de bon pèlerins vont s'agenouiller aux petites chapelles miraculeuses, qu'on aille avec respect aux belles œuvres ; elles feront des miracles, elles aussi.

Soyons les missionnaires de la Beauté ; il nous faut inviter les hommes à l'admiration de la mystérieuse beauté.

Le définitif triomphe de l'Art Idéaliste est proche : l'angoisse spirituelle de notre époque l'aura généré.

Certes l'arrière garde du réalisme reste debout. Attendons que le temps fasse son œuvre et couche quelques peintres et sculpteurs aux noms trop sonores et faux, et le grand art figural de nouveau refleurira.

Il faut que l'art facile disparaisse. Planter son chevalet au milieu de la campagne, copier un poirier et quelques toits rouges, un champ de choux près d'une ferme, un vieux qui bourre sa pipe,ou bien une « nature morte » ou la figure de « Monsieur l'Échevin X. », ne signifie rien. Pourtant c'est la peinture encore trop à la mode. Et quand Delville nous présente de sereines et belles visions comme l'*Ecole de Platon* et l'*Amour des Ames* ou Knopff l'artiste, des œuvres aussi précieuses que *Les Caresses* et *Le Parfum*, ils ne suscitent que des mouvements d'ironie. Ils sont purs, ils sont beaux ces artistes : et c'est pour cela que la bêtise contemporaine les accable.

C'est la lutte éternelle des ténèbres et de la lumière.

Patientons.



Ce que nous voulons? Nous voulons, *en respectant les lois de l'évolution*, ramener les artistes à la tradition et à l'étude du passé. Prendre pour maîtres les plus grands génies du passé : les Phidias, les Michel Ange, et non se réclamer des écoles médiocres, hollandaise ou autres, est le premier devoir de l'artiste. Ainsi parviendra-t-il à réformer le goût public. Nous voulons que les artistes fassent le nu. Le costume, aussi beau soit-il, voile la splendeur du corps humain qui est la beauté suprême sur cette terre, et la forme la plus idéale, la plus parfaite, la plus évoluée de tous les corps sur le plan terrestre.

Nous voulons que les artistes nous fassent voir des bouts de ciel, de paradis.

Qu'il nous montrent des génies et des anges, des vierges ou des héros, mais jamais le militaire, ni le bourgeois, ni le paysan,

Nous voulons que les artistes soient des intellectuels, des hommes très instruits et très bons.

Il ne suffit point de savoir modeler ni de savoir peindre. En sachant à fond son métier, on n'est encore qu'un ouvrier. Il faut que l'artiste s'instruise, que sa pensée se sublimise, que sa technique se purifie et se fasse digne de réaliser les hautes spéculations...

Alors nous aurons vraiment un Art de Beauté.

EUGÈNE JOORS

Lettre à l'Elue (1)

FRAGMENT

... Plusieurs escaliers accèdent aux combles où se cache ma solitude laborieuse. En choisisant l'escalier de service aux marches fatiguées et tout usées en leur milieu, j'avais mon projet. C'était que mon enfance vous apparût d'abord en mille petits recoins obscurs et que nous fusssions tous deux seuls à les dénicher gravement, devenus plus attentifs, à cause qu'il y a une fraiche émotion à palper dans l'ombre des souvenirs fragiles.

(1) Extrait des *Lettres à l'Elue*, volume en préparation.

Alors, j'ai dit sans hâte, car je m'efforçais à revivre d'anciennes attitudes :

— Avant d'affronter le sombre regard de l'antique cuisine dont vous apercevez au-dessus de notre tête les fenêtres taillées en ogives et emprisonnées dans une cotte en fer forgé, veuillez considérer ce mur en soubassement. L'humidité s'est attaquée au revêtement. Des gravats jonchent le sol et la muraille sent le rhumatisme.

Le glaive du Temps qui s'est plu à couturer le crépi comme une nuque de paysan, à mettre à nu cet estomac de briques, s'est offert, entre autres, cette blessure. Penchons-nous. Vous voyez ce petit trou. Ce trou n'a rien qui doive attirer l'attention. Ce trou semble banal. Il est comme tous les trous. Eh bien ! mes premières années, silencieuses et contemplatives, sont enterrées là. Si cette simple bouche de plâtre pouvait parler elle vous narrerait avec transport les heures les plus pures de ma vie.

Mon jeu favori consistait, sitôt levé, à puiser de l'eau au ru de la grotte en tuf dont la polyphonie mouillée nous arrive à travers cette plate-bande de mille-pertuis, et à venir vider ici mon arrosoir grand comme une boite à lait !... Précoce aptitude à tirer parti de la vanité des choses. Cet étrange tonneau des Danaïdes absorbait alors le perpétuel loisir de ma pensée. Il m'est doux de considérer à cette heure les débuts de mon existence très occupée à ne rien oser de profitable. Profonde image de l'activité humaine ! A la base de toute destinée nous trouvons du néant. Vers rien s'orientent nos gestes et ce trou où chacun de nos actes se précipitent ne sera comblé enfin que par la cendre de nos corps.

Admirez un peu, je vous prie, avec ma naissante logique, cet instinct de contradiction de quoi se passionne un homme en puisssance. Lorsque j'apercevais un trou, mon suprême désir me commandait de le remplir de pierres. C'est ainsi que je ne pouvais passer devant une bouche d'eau sans râcler un peu de terre avec la pointe de mon soulier et l'y faire choir au grand désespoir du vieux jardinier François. Au contraire je prenais un grand plaisir à ravager de ma pelle une allée bien unie comme un jour d'été.

J'avais donc pensé plomber de terre grasse ces dents de pierres déchaussées. Mais c'eut été terminer trop tôt un jeu agréable. Du mortier dans un trou, c'est un point final au bout d'une page. Or un orifice qui baille, c'est une âme qui a soif. Versons lui donc des perles de cristal, et l'arrosoir se

vide avec un joli gazouillis. Toutes mes facultés s'étaient concentrées là. J'attachais une grande importance à l'inanité de ce labeur. Il faut une fameuse habileté pour que le liquide soit proprement englouti. Si l'on verse trop fort, le puits, soudain rassasié, se met à vomir, et c'est de l'ouvrage gâché.

Est-il besoin d'ajouter qu'entre tous les travaux permis à ma jeune vigueur, celui-ci m'était spécialement défendu. Je m'y complaisais donc outre mesure. Mais si mon front mentait candidement, c'était toujours mes pieds qui me trahissaient. J'avais beau affirmer d'une voix mâle un sournois dédain pour l'élément liquide, mes souliers parlaient plus vite et revenaient de la fontaine tachetés de ces points noirs que font les larmes de l'eau sur de la poussière.

Dès lors que le compagnon de ma joie eut été rélégué par des soins cruels au sommet d'un vieux bahut, j'oubliai mon arrosoir. Les absents ont toujours tort. Mais le trou subsistait et appelait encore mon industrie. Ne pouvant continuer à l'inonder d'eau je pris dessein de le gorger de feu. Ce trou devint une mine.

Vous savez combien à cette époque étaient nombreuses dans notre région les sonores entreprises de ciment et de pierres à chaux. La paix de nos nids, le recueillement ému de nos sources en étaient fort troublés. Les Naïades blondes et les Dryades peureuses avaient déserté leurs fontaines de mousse et le mystère de nos bois vénérables. Seul, monsieur l'Écho gonflait sa voix babillarde et jetait à tous les horizons le cri de mort des carrières.

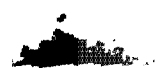
Aux alentours du château une nuée d'êtres noirs plus ou moins italiens d'origine, s'engouffraient dans la montagne, la criblaient de coups, la fouaillaient en tous sens, et lorsqu'un de ses tendons se raidissait sous le pic dévastateur, on en venait à bout avec de la dynamite. Sans doute la nitro-glycérine fut inventée en vue d'autres usages plus humains, par exemple pour réduire à la plus impalpable obéissance des nègres qui « feraient du pétard. » Mais l'on ne saurait davantage garder de ménagement avec une personne qui a la tête aussi dure qu'un roc. Et dans un grand mugissement les blocs de calcaire roulaient jusqu'au bord du chemin et s'y brisaient.

Du haut de la terrasse,accoudé aux premières rampes de la colline, je contemplais, infatigable, ce spectacle titanique. J'aurais tant voulu mêler ma fièvre inemployée aux mille bras

levés sur ces quartiers élastiques ! être un de ceux-là qui frappent dans une tension de tout le corps, la tête rejetée en arrière, alors que le pic a rebondi et que le bruit du choc vous parvient seulement ! Dieu merci, mon imagination a toujours travaillé plus que tous mes membres, qu'elle fait pourtant trembler et qu'elle fatigue sans cause. Je revivais donc auprès de mon trou les fortes émotions d'un carrier. Jamais peut-être je n'ai autant dépensé d'énergie à m'entourer d'un tumulte fictif.

Ce carré de bégonias aux larges feuilles vert-de-gris, dont s'enorgueillit la façade du perron, offrait un riche magasin d'explosifs. Je tirais sur les tiges, les déterrais sans pitié, entr'ouvrais les lèvres roses de ces fleurs onctueuses et chipais la langue de feu que forme l'ensemble des étamines. Ce petit point d'or qu'on dirait une étincelle, me servait de cartouche. Je le glissais avec précaution dans l'ouverture complaisante de ma mine, puis je courais le long de ces ifs qui semblent toujours pousser la tête en bas, jusqu'à la porte du jardin, gonflant mes joues et, la main haute, sonnant une trompette d'un sou. C'était pour avertir les promeneurs imaginaires d'avoir à se méfier et passer au large ainsi qu'ont accoutumé de procéder nos terrassiers lorsqu'ils font sauter un gros pan de muraille rebelle. Je revenais haletant constater la violence de la détonation. Je demeurais silencieux. Je ne simulais pas l'éclat d'un explosif. Je ne faisais pas *poum* avec la bouche. Mais mille millions de canons ! quel tonnerre ébranlait mes oreilles ! Comme j'entendais un coup formidable résonnner dans ma cervelle ! J'étais obligé de m'accrocher au banc, de peur de choir, vous comprenez, à cause du déplacement d'air.

Oh ! ce bonheur frénétique de mon enfance hallucinée ! Pouvoir jouir en une minute de tout l'univers mouvant ! Plier à ma volonté despote ! N'avoir besoin que d'une fleur, d'un clairon et d'un trou pour égaler le plus fougueux géant et dompter la nature ! J'étais un Dieu féroce et très simple au gré de ses désirs. Un seul regard trop interrogateur de mon père bouleversait mon visage, me tirait les larmes au bord des cils ; mais lorsque personne ne m'observait, lorsque caché par un tuya, je recouvrais l'assurance que la solitude procure au rêveur, alors, comme ma chimère animait la terre et le ciel ! Mon prestige découpait l'espace, ce lieu des corps en autant de forêts enchantées, de monstres biscornus, de fées trop pâles qu'en peut souhaiter un esprit libre.



Pourquoi hélas ! le vent qui souffle du côté de la vie dissipe-t-il, ainsi que le pollen d'une fleur, la poussière vermeille où se réfractent les premiers rayons d'une aurore puérile ? Que ne puis-je en vous narrant les accès de mon génie créateur, me replonger dans l'Absolu, ce bain de lumière de mon enfance ? J'ai conscience d'avoir alors vécu dans le Réel. Je crois bien que je voyais mon âme. J'étais un unique sentiment qui se déroule dans la pure durée. Je ne respirais que du côté du ciel. Quelle faute obscure ai-je commise depuis pour être condamné à vivre dans le relatif ? O Madeleine ! Je comprends à présent le sens de votre intervention. Vous êtes venue à mot sous la forme de l'ange que j'ai dû être, et voilà que vous allez m'aider à me retrouver. Laissez-moi donc vous précéder jusqu'à mon cabinet de travail tout au bord du toit, comme un colombier. Venez, venez. Il y a encore là-haut une porte qui ouvre sur l'Infini...

TANCRÈDE DE VISAN.

Revue du Mois

LES ROMANS

JULES GARAT : La Sonate de Haëndel. — SÉBASTIEN VOIROL L'Eden. — P. SALES : La Fille de Dòn Juan.

La Sonate de Haëndel par Jules Garat. — M. Garat est un Breton qui vit entre la mer et les nuages, dans une solitude visitée par les hautes inspirations. Très jeune encore, il nous a donné récemment un livre imparfait et superbe, qui renferme pour l'avenir de magnifiques promesses C'est l'histoire d'une âme trop ambitieuse de l'absolu et qui meurt de ne pouvoir réaliser sa chimère. L'orgueil de Daniel peut être d'essence angélique ; il tient à des racines terrestres. C'est pourquoi il est précipité de son rêve. Une femme, plus perverse que Dalila, le conduit à la folie par de sinistres étapes. Double antithèse de Daniel et de Clotilde, la sœur du héros : Régina incarne l'effort réfléchi et conscient, le vrai devoir, l'humble et généreux sacrifice. Dévorée par un cancer qu'elle dissimule, elle immole son amour pour René Valzance, le poète qui lui doit sa régénération. Elle le console

et meurt transfigurée, par la joie suprême d'avoir été « la Rédemptrice, celle qui, par sa soif ardente de la Beauté parfaite arrache l'homme à la bestialité... le vivant rayon d'idéal qui, souffrant en silence de sa corruption humaine, et la tenant secrète pour ne répandre que sa lumière, transforme le monde et l'enchante de sa foi, de sa noblesse et de son amour. » Je le répète, la *Sonate de Haëndel* est un beau roman. L'auteur nous en donnera de meilleurs encore quand il aura maitrisé sa fougue, poli les aspérités de son style Il mérite qu'on lui dise toute la vérité. Son livre contient de très belles choses à côté de graves imperfections. Son dialogue est parfois lourd et embarrassé, il confond souvent la trivialité de l'expression avec l'énergie. Mais, surtout, il fait du *que*, dans certaines tournures, un emploi insupportable, qui lui est propre, et à la vulgarisation duquel la langue française n'a rien à gagner. M. Garat aura tôt fait de corriger ces défauts, et son début est trop remarquable pour que nous n'escomptions pas déjà, ses succès futurs comme autant de victoires remportées par le grand Art.

L'Eden par Sébastien Voirol. — Le premier roman de M. Voirol, *Sèr de Serendib*, fut bien accueilli par la critique. Nul n'en peut ignorer, car son éditeur, véritable Mécène, a joint à son nouveau volume toute une petite brochure à la gloire de ce *Sèr*. M Voirol a le goût des fictions plus ingénieuses que profondes : le cadre dans le *Sèr de Sérendib*, s'ajustait assez à la fantaisie du récit, surtout par un agréable rappel contenu dans le titre des aventures de Sindbad le Marin. Il n'en est pas de même aujourd'hui. Pourquoi M. Voirol nous mène t-il en Egypte, au temps des Pharaons ? S'il s'agit de documentation, M. Ebers est plus instructif et, ma foi, tout aussi amusant. S'il s'agit, comme dit l'éditeur, « de la haute qualité de moraliste » je demanderai où gîte la moralité de l'œuvre ? Harmhâbi est un aventurier qui ne fait que des sottises et à qui tout réussit. Cette monotonie le fatigue, il abandonne famille, richesse, pouvoir, pour s'en aller à la recherche d'un Eden, que très vraisemblablement, il ne rencontrera pas plus dans l'avenir que dans le passé. Comme ce n'est pas la première fois qu'il se livre à cette tentative, le dénouement manque d'imprévu. Je le redemande: que veut nous apprendre M. Voirol ? Sa conception philosophique est trop obscure, et, quelque soit sa conclusion, Harmhâbi manque un peu d'autorité pour l'imposer. Cela

n'empèche pas le conte, — tout court — de M. Voirol d'être une agréable lecture, bien que je ne voie pas précisément en quoi il corresponde « aux aspirations artistiques nouvelles nées dans la lutte sociale. » Ce n'est pas M. Sébastien Voirol qui parle ainsi, c'est — toujours — l'inseratur !

La Fille de Don Juan, par P. Sales. — Un roman-feuilleton qui se laisse lire et qui a vraiment des qualités de style et d'invention. Le journal qui le publia, fit, depuis, une réclame monstre à des productions grotesques, avec lesquelles le livre de M. Sales n'a rien de commun Il aura, parait-il, une suite : *Sa femme*. Je me défie un peu des suites. Celle-ci ne me paraissait pas s'imposer. M. Sales mérite des encouragements, son récit sentimental et romanesque comme il convient, amuse sans pervertir. Je souhaiterais en voir quelques-uns du même genre au rez-de-chaussée des quotidiens à un sou, à la place des obscénités ou des inepties qui s'y étalent impunément.

CAMILLE MARYX.

Critique Littéraire

JULES SAGERET, **Les grands convertis** (Mercure, 3 fr. 50). — FRÉDÉRIC MISTRAL, **Mémoires et récits** (Plon, 3 fr. 50). — PAUL BOURGET, **Etudes et portraits** (Plon. 3 fr. 50). — MAURICE BARRÈS, **Alsace-Lorraine** (Sansot, 1 franc). — EDMOND PILON, **Portraits Français** (Sansot, 3 fr 50. — VAN BEVER, **Le livre des rondeaux**, (Sansot, 4 francs). — AMÉDÉE BRITSCH, **Henry Bordeaux** (Sansot, 1 franc. — ERNEST GAUBERT, **François Coppée** (Sansot. 1 franc. — ANATOLE WILLON, **Conscience nouvelle** (Sansot, 1 franc).

Les grands convertis. — Le livre que nous attendions expose et discute les conversions de MM. Bourget, Huysmans, Brunetière et Coppée Elles sont bien différentes et nettement caractérisées et ce rapprochement serait assez bizarre s'il ne présentait une sorte de similitude d'abord dans la qualité des intéressés qui sont tous les quatre académiciens, — M Joris-Karl Huysmans de l'Académie Goncourt, — et ensuite s'il n'indiquait pas. selon la judicieuse remarque de M. Sageret, ce phénomène très significatif que les conversions illustres de la fin du XIX[e] siècle se produisent en faveur du catholicisme et dans un temps très court. M. Huysmans a écrit *En route* en 1894. *Après une visite au Vatican*, de M. Brunetière date de la fin de la même année. *La terre promise* et *Cosmopolis* de M. Bourget paraissent en 1892 et 1901. *La bonne souffrance* de M. Coppée nous est offerte en 1897. Certes, il ne faudrait pas s'autoriser de ce que les évolutions de nos académiciens aboutissent presque

simultanément pour croire qu'elles soient corrélatives. La distance séparant M. Bourget de M. Brunetière est considérable et plus grande encore celle qui existe entre MM. Huysmans et Coppée. Si nous étudions l'œuvre de l'auteur du *Disciple* nous constatons, d'après les personnages de ces romans et les cadres de ses intrigues, combien il est aristocrate. Rappelez-vous que dans *L'Etape* il traite les bas et moyens bourgeois « d'impulsifs, de dégénérés et de candidats à la manie. » Les ouvriers et les paysans ne sont pas mieux jugés. Dès lors il importera de ne point laisser le peuple accéder aux emplois importants et quel autre moyen de maintenir la plèbe à son rang sinon la foi héréditaire? Détruisons donc 89. Rétablissons une construction aristocratique basée sur le catholicisme qui s'opposera, en combattant l'orgueil, au déracinement de la plèbe et nous obtiendrons une société édifiée scientifiquement, appuyée sur l'expérience accumulée, c'est-à-dire sur la tradition. Notre plus vieille tradition étant le catholicisme, sachons nous y soumettre. M. Brunetière, lui, considère la question sociale comme une question morale et la question morale comme une question religieuse Sa déduction s'impose. Peut-être bien, oui, peut-être bien que M. Coppée se rapproche davantage de la vérité quand il met dans la loi d'amour la perfection de la société et quand il demande de répandre le catholicisme. M. Huysmans est très embarrassant. Il semble que le pessimisme et le goût du surnaturel l'aient amené à se convertir, mais son catholicisme est tellement spécial !...

M. Sageret a analysé fort heureusement les types choisis, toutefois son livre ne saurait remplacer une étude personnelle et c'est en recommençant son travail, aidé de lui, que l'on connaîtra vraiment ces questions capitales et que l'on en tirera de profitables conclusions.

Mémoires et récits. — Il est rare que des mémoires ne soient point intéressants à un titre quelconque, mais lorsque ces mémoires sont signés de Mistral et lorsqu'on pense que voici peut-être son dernier livre, ils ont de quoi retenir l'attention. Je me plains tout de suite d'une bonhomie par trop exagérée et de détails oiseux et je suis maintenant à mon aise pour dire que toute la Provence soleilleuse, bleue et parfumée revit en des pages verveuses et que M. Mistral est exquis là où il nous conte son enfance simple et nous parle des braves gens de son village. Cette œuvre vaut et vaudra surtout quant aux innombrables détails concernant Daudet, Aubanel et Roumanille, ceux-là mêmes qui formèrent la pléiade de la langue d'oc renouvelée. Mireille revient nous charmer elle aussi, l'idéale et immortelle Mireille.

Etudes et portraits. — C'est assurément dans les *Essais de psychologie* que M. Bourget a le mieux affirmé son talent et beaucoup seront enchantés de l'apprécier de nouveau dans son rôle d'essayiste et de critique. A la vérité les *Notes sociales* formant la première partie du volume n'apportent rien que ses livres ne nous aient déjà appris et l'on retrouve dans ses études sur de Bonald, Taine, M. Barrès et Gœthe la théorie traditionaliste « qui fut la sienne, nous dit-il, d'abord par instinct, puis par réflexion » exposée dans *Le disciple*, *Cosmopolis*, *L'étape*



et *le divorce*. *Les Essais* nous affirmaient l'étroite solidarité existant entre les intelligences et les sensibilités des générations successives M Bourget continue de préciser les principes de sa doctrine, et d'indiquer la méthode employée pour les découvrir Je trouve, dans la seconde partie, entre les portraits de Victor Hugo, Musset et Sand, Sainte-Beuve poète et plusieurs autres, de très intéressants souvenirs touchant Barbey d'Aurevilly. Nous y apprenons que la *Vieille maîtresse* n'eut pas été imprimée sans la protection de M Xavier de Montépin !!! M. Bourget a beaucoup connu « le connétable des lettres Françaises » et il caractérise excellemment cet admirable écrivain sensible et orgueilleux, trahi du sort et luttant malgré tout. Je signale aussi une analyse pénétrante de Guy de Maupassant.

Alsace-Lorraine. — Le petit livre de M. Maurice Barrès se compose d'une conférence qu'il a faite à *La Patrie Française* en 1899, puis de quelques pages extraites du *Roman de l'Energie nationale* et enfin de notes diverses où l'admirable auteur du *Voyage à Sparte* invoque le témoignage de M René Bazin, la vieille fille qui nous assomme de sa prose ennuyeuse et incolore. M. Barrès parlant des « Oberlé » après que nous venons de lire les pages émues, sincères et vibrantes peignant Metz et Strasbourg et les magnifiques descriptions de Saint-Odile, M. Barrès veut sans doute par son rapprochement jouer un vilain tour à son confrère académicien comme lui, mais, hélas, certainement pas immortel. Oui, l'ouvrage de M. Barrès est très beau, très bon, très juste et dans cette chaleureuse défense de nos provinces conquises, dans ce lucide exposé de l'état présent de l'Alsace et de la Lorraine, je retrouve, tous retrouveront le traditionalisme, l'acceptation du passé, le culte du sol natal à quoi aboutit curieusement l'égotisme de jadis. Si la place ne m'était point mesurée je montrerais que les deux doctrines ne se contredisent pas, qu'elles dérivent au contraire l'une de l'autre. A défaut d'espace, je renvoie nos lecteurs à l'étude de M. Bourget : « Dialectique de M. Maurice Barrès ».

Portraits Français. — Je ne pense pas que M. Edmond Pilon se pose comme historien dans ses portraits du XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles. Il serait aisé au critique grincheux de montrer que sa documentation se retrouve dans Lenôtre, Sainte-Beuve et Hamel, mais qui donc serait grincheux avec M. Pilon et qui ne se laisserait conquérir par ses qualités de finesse et de sensibilité ? Sensible, l'auteur délicat de ces *portraits* l'est infiniment et j'en veux pour seule preuve ce pittoresque évocateur, cette émotion voilée qui parent les figures de Loïsa Puget, Elisa Mercœur, Mélanie Waldor, muses plaintives du romantisme. Fin et joliment attendri l'auteur nous trace le portrait de M. Paques, le petit vieillard qui a coiffé durant sa vie Chateaubriand et garde comme des reliques les instruments ayant touché la tête de son immortel client. M Pilon aime les humbles et on sent que sa joie fut réelle de ressusciter Pitton de Tournefort, obscur acteur. De même qu'il préfère les personnages effacés afin d'avoir une plus grande liberté de les rêver, de même aussi,

les petits cotés de nos hommes illustres le sollicitent davantage. Dans la vie de La Fontaine, il choisira par exemple l'épisode du voyage à Château-Thierry, dans celle de Rouget de l'Isle, la mort, dans celles de Robespierre, la jeunesse et, fort à son aise, il aura licence de nous prouver la charmante fantaisie de son imagination. M. Pilon n'ira point au grand public, c'est probable. Il aura ce qui est beaucoup mieux : l'estime de ses pairs et des lettrés.

Le livre des rondeaux. — M. Van Bever a écrit pour ce livre curieux un avant-propos très intéressant. Il nous parle des deux courants qui divisèrent les poètes du XVII[e] siècle « l'un, quasi officiel, accomplissant une lente évolution et aboutissant au triomphe médiocre de Boileau ; l'autre satyrique, virulent, s'alimentant aux sources de l'art populaire, épousant la vie contemporaine, reflétant les mœurs, et tournant au burlesques avec Scarron et Furetières. » Une poésie nouvelle surgit alors. « On ne tenta plus d'exprimer de nobles sentiments en vers héroïques ; on se gaussa en rimes légères : d'ou les genres comique et satyrique ». Voiture remit le rondeau à la mode et ce fut une extraordinaire débauche de rondeaux, les années suivantes. M. Van Bever a extrait la plupart de ceux qui sont ici contenus d'un recueil publié en 1650 par l'abbé Cotin, chez Augustin Lombé. Le bon libraire avait altéré le texte des rondeaux, mais la version primitive se retrouve dans le tome XVIII des manuscrits de Conrart, conservés à la bibliothèque de l'Arsenal. Ainsi nous est-il donné de lire dans leur intégrité ces jolis vers signés de Benserade, Boisrobert, Chapelain, Colin, Dalibray, etc... et la manière dont ils ont été choisis atteste une fois de plus l'érudition et la sûreté du goût de M. Van Bever.

Biographies. — M. Gaubert est l'homme de toutes les biographies et le collaborateur de toutes les revues ; l'activité de M. Gaubert est incroyable et c'est bien fâcheux parce qu'il nous donne souvent des œuvrettes trop hâtivement réalisées. Sa biographie de Coppée est une heureuse exception. Elle est sincère et consciencieuse. J'y ai trouvé quelques passages que je m'en voudrais de ne point citer. « Après tout, M. Francis Jammes dans le *Triomphe de la Vie*, a repris la poésie de Coppée sans bonté et sans mesure, tant au point de vue du rythme que de la morale. Et s'il a quelque originalité, il la doit à cela qu'il se contente d'ébauches. Notre époque, engouée de l'ébauche en art, notre époque qui se satisfait du *brouillon*, dans sa hâte ignorante et encyclopédique, a acclamé comme des innovations, une poésie qui semblerait, à des critiques plus réfléchis, une simple traduction littérale et fâcheuse d'un Coppée étranger. » L'auteur lui-même n'échappe point au reproche dont il accable ses confrères, mais la réflexion n'est point sotte. Celle-ci l'est encore moins : « Et si, malgré tout, quelques-unes de ces images nous semblent vieillies, n'oublions pas qu'elles le sont surtout parce qu'on a beaucoup imité Coppée et qu'il n'appartient qu'à peu d'écrivains de créer un *poncif* ! » Il me plaît de trouver ici le rappel d'un petit fait que l'on devrait proclamer : « La guerre terminée, ayant appris que Leconte de Lisle se trouvait aux prises avec de lourdes difficultés maté-

rielles, François Coppée offrait à Jules Simon, alors ministre de l'instruction publique. sa démission de sous-bibliothécaire au Luxembourg, à la condition expresse que l'auteur des *Poèmes Barbares* serait nommé à sa place Le ministre accepta. » Quels sont ceux de nos contemporains qui pourraient s'enorgueillir d'un tel acte?... Enfin, je citerai ceci : « Durant les quatre ans qu'il tint, selon le cliché consacré, le sceptre de la critique dramatique à la *Patrie* et dans les articles qu'il donna pendant cinq ans au journal de Fernand Xau il s'affirma surtout soucieux de défendre les artistes sincères de proclamer les talents nouveaux. Il défendit Verlaine, Villiers de l'Isle Adam, admira le premier publiquement et avec un enthousiasme qui décida du succès, l'*Aphrodite* de Pierre Louys, les poèmes de Samain et de Charles Guérin, les romans de Vanderem, etc... » A cause de cela il serait peut-être convenable et même juste qu'à défaut de l'admiration du poète l'on eut pour l'homme une respectueuse sympathie et je ne saurais trop m'élever contre les termes discourtois dont on use envers M. Coppée dans certaines revues. L'auteur de cette biographie est un jeune. Il a montré des qualités de tact et de mesure fort louables.

Je ne connais point M. Amédée Britsch. Son étude sur M. Henry Bordeaux est guidée par un enthousiasme profond qui l'a entraîné de façon à provoquer quelquefois le sourire de ses lecteurs. « Leur portrait physique, dit-il des héros de son romancier, qu'il trace sobrement ne ressemble jamais aux fiches de signalement du service de la sûreté. « Déjà agée, Mme Guibert était petite et grosse et respirait avec lenteur... » Quelques traits bien choisis lui suffisent pour camper ses gens. De leur physique, du cadre *immobile* où ils vivent, il ne considère que ce qui participe strictement à leur vie morale, l'explique ou la symbolise. « Il y a là des épées et des miroirs, des bijoux, des robes, des coupes de cristal et des lampes... » annonçait dans la *Canne de Jaspe* M. Henri de Régnier ainsi qu'un crieur de vente publique : nous ne trouverons pas tant de bibelots chez notre romancier. Ils conviennent seulement chez les collectionneurs et les snobs désœuvrés, inquiets de combler par des futilités le néant de leur existence. » Un crieur de vente publique, l'auteur du *Passé vivant*, des *Rencontres de M. de Bréot*, de *La double maîtresse*, M. Britsch est duc. Il est vrai que Henri de Régnier a eu le tort impardonnable d'écrire les *Jeux rustiques et divins*, *Les médailles d'argile* et *La Sandale ailée* tandis que M. Henry Bordeaux, — c'est son biographe qui nous l'avoue, — a vite délaissée la poésie « qui gênait par la métrique la libre allure de sa pensée. » La supériorité de M. Henry Bordeaux est incontestable. Je m'incline.

Conscience nouvelle. — Encore que je n'approuve pas absolument les idées de M. Villon, il y a dans ce petit livre fortement pensé et sobrement écrit, plusieurs choses excellentes. Nous ne sommes point capables, dit M. Villon, d'atteindre l'absolu et « l'au-delà de la science, comme le déclare Littré, est un océan qui vient battre notre rive, mais pour lequel nous n'avons ni barque, ni voile. » Les questions qui nous agitent n'auront jamais que des solutions relatives, mais : « N'est-il pas essen-

tiel que nous ne comprenions pas tout ?... Au lieu de discuter la vie, son origine et sa fin », songeons à la rendre meilleure et à l'embellir. Nous passons, faisant un geste, disant un mot : qu'ils soient fraternels et harmonieux ! que chacun dans la mesure de ses moyens, au lieu de maudire le monde, s'emploie à le servir, à diminuer ses laideurs. » Et plus loin : « Aura réellement le mieux vécu, celui qui aura su le mieux aimer, s'associer à la misère humaine, dont l'intelligence a compris la solidarité qui doit nous unir tous, au nom même de la loi probable qui conduit les actes et les cœurs. Celui-là aura ressenti ce qu'il y a de « divin » dans l'univers ; il aura de la vie une comprehension suffisante pour y trouver des motifs de vivre héroïquement. »

ALBERT DE BERSAUCOURT.

ESOTERISME

Le Livre du Zohar. — *(Doctrine ésotérique des Israélites).* Première traduction française, (1) par JEAN DE PAULY, éditée par les soins de M. LAFUMA-GIRAUD.

Je me borne aujourd'hui à signaler la publication du *Zohar*, me permettant de renvoyer le lecteur à l'article plus substantiel qui paraîtra, à propos du livre ésotérique des Hébreux, dans le prochain cahier des *Entretiens* (Décembre). La traduction du *Zohar* était impatiemment attendue par ceux qui cherchent de bonne foi la Vérité, par ceux qui en attendent le triomphe. Jusqu'à nos jours, en matière cabalistique, Franck était resté l'autorité incontestée ; l'érudition, laissant, à dessein, dans l'ombre les doctes travaux du savant Drach. A la suite de Franck se groupait la légion si docile des *professeurs de sagesse* (on sait qu'en grec ce terme se traduit par sophistes.) Les Renouvier, les Saisset, les Karppe, au nom de l'indépendance spirituelle se courbaient, plus ou moins, sous le joug d'un faux docteur — Franck — qui ne fut grand que par l'ignorance de ses contemporains. Je laisse aux hébraïsants le soin de discuter la valeur du *mot à mot* de Jean de Pauly. Cependant, il faut affirmer que ce premier effort d'une traduction complète de *Zohar* mérite les plus chauds encouragements du monde lettré. Cette entreprise colossale menée à bonne fin grâce au dévouement de M. Lafuma-Giraud, sera le principe d'une renaissance des études cabalistiques. Les théologiens et les philosophes pourront s'appuyer sur des documents honnêtes et, mieux armés, les champions de la vérité pourront repousser les perverses théories des bateleurs et des cabalistes de contrebande : ignorants ou imposteurs.

PAUL VULLIAUD

(1) E. Leroux, édit. On trouve aussi cet ouvrage chez notre dépositaire ; L. Bodin.

LES REVUES

La Rénovation esthétique. — *(Octobre.)* D'ARMAND POINT, un fragment d'étude sur l'éducation d'un artiste aux XIVe, XVe et XVIe siècles ». Cette partie de l'étude est consacrée à l'esprit de l'art avant la peinture à l'huile, dont Michel-Ange disait qu'elle est bonne pour les femmes. De ce travail, documenté et d'aspiration noble, j'extrais :

« L'artiste, confiant dans la simplicité de son métier de fresque, ne songeait qu'à perfectionner son intelligence : de là les entretiens avec les poètes, les savants et les études de l'Antiquité. Le métier du peintre obéissant cédait le pas à l'intelligence de l'artiste qui s'appesantissait sur la conception de son œuvre ; la composition était la partie dominante de ses recherches. *On pensait en poète et* on traduisait en peintre. Aujourd'hui on ne pense qu'en peintre. »

Malheureusement dans le même numéro, M. MILNARD écrit :

« Avec Edouard Manet l'Art Français remonte et s'expanse à neuf ..

« Depuis Manet, qui me semble après Puvis de Chavannes, être la plus véritable de nos récentes gloires picturales françaises, il faut compter les maîtres dits impressionnistes et parmi ceux-ci, Degas, Cézanne, Renoir, etc »...

— De M. EDMOND BAILLY : Villiers de l'Isle Adam monomane.

Revues des Idées. — *(15 Octobre).* M. GEORGES GRAPPE, y fait paraître un *Essai sur le Gœthisme*. Je ne pense pas qu'il ait voulu y faire la généalogie des « Gœthéens » : Spinoza, Carlyle, Elliot, Taine, Renan, Nietzsche, Aug. Comte, mais simplement établir une parenté.

Sur quel trait commun ? Il semble que son Gœthisme soit l'acceptation des lois de la nature — et il oppose les Gœthéens à Byron et aux Romantiques. Mais le mépris des révoltes inutiles n'est pas particulier Gœthe, malgré Carlyle, n'est qu'une unité dans le grand chœur de ceux qui acceptent.

Ce qui est moins général déjà c'est la peur des aventures métaphysiques M. GRAPPE loue sous prétexte de Gœthisme tous ceux qui s'accrochent à l'expérience comme à un absolu et font abstraction du mystère pour ne pas être entraînés, aspirés par lui.

Quant au système résultant de cette méthode, c'est le panthéisme, forme naturelle de la pensée dès qu'elle abandonne les précisions du dogme.

Nous ne pouvons louer les idées de M. GEORGES GRAPPE, mais nous reconnaissons avec plaisir la perfection de sa forme littéraire en ces quelques pages très condensées.

Le Thyrse. — *(Octobre.)* Cette excellente revue bruxelloise (une des rares où l'on n'écrive pas en belge !) nous donne des vers harmonieux et mélancoliques de LOUIS THOMAS, de curieux et expressifs *Visages de Villes* au bord de la mer du Nord, par FRANZ HELLENS, les brillantes *Chroniques* de F.-CHARLES MORISSEAUX, etc. FERNAND DIVOIRE.

MUSIQUE

Concerts Lamoureux.

Les exilés de la rue Blanche, chassés de leur sanctuaire, viennent d'inaugurer au théâtre Sarah-Bernhardt leur nouvelle session. Paris ambitionne toujours une salle de concerts ; nul temple de musique, nul Gewandhaus n'embellit la première cité du monde. Le progrès n'est rien moins qu'une ironie. On avait pu croire, un moment, M. Chevillard et son orchestre réduits à s'expatrier pour trouver un gîte... Mme Sarah-Bernhardt a prévenu l'exode : elle a mis à leur disposition la scène du Châtelet. Et voilà un geste qui réjouit les Parisiens.

La nouvelle salle présente des avantages de commodité, notamment aux galeries supérieures — plus de promenoirs fâcheux, rendez-vous des snobs ; — elle est plus vaste ce qui n'est pas forcément un bien ; quant à l'acoustique, les privilégiés ont pu la mieux juger, mais il semble qu'elle soit moins favorable que celle du Nouveau-Théâtre ou du Château-d'Eau.

Comme en général tous les théâtres, l'ancien Opéra-Comique s'étage en galeries superposées. Le Châtelet, d'un type analogue et modèle du genre, offre l'exemple d'une acoustique remarquable. Or, en face,les sonorités ne gagnent pas en moëlleux ce qu'elles perdent en équilibre — car cette surélévation des salles de spectacle a pour habituelle conséquence de dissocier les groupes d'instruments ; elle les isole les individualise et l'on dirait alors, qu'en obéissant aux lois de la résonnance, leur volume respectif se mesure différemment à l'espace prescrit.

Au Nouveau-Théâtre, la sécheresse acoustique pouvait désagréger les timbres, c'est à dire qu'il arrivait qu'on les perçut trop individuellement, hors du fondu désirable ; mais en revanche, une disposition plus horizontale assurait l'équilibre de la masse orchestrale.

Hier, l'orchestre Lamoureux était un tout homogène livré à l'analyse ; aujourd'hui dans sa nouvelle sphère, il présente des contradictions graves qn'il faudra préciser

La séance inaugurale du 7 octobre débutait par la majestueuse *Ouverture de Tannhauser*. Exécution médiocre. Imagine-t-on quelque chose de plus terne, de plus vacillant que l'exposition du *choral* — ce chant de lumière au crépuscule — dit par les clarinettes, cors et bassons ? Voilà des pélerins bien assoupis ; ils gémissent sur le Sauveur d'une manière bien dolente. On leur ferait grâce du reste si les cuivres tonitruants et vulgaires ne venaient secouer l'inquiétante torpeur de ces débutants .. Nos trombones poussent la note ; ils ne savent ni déclamer ni chanter. Passons-leur d'ignorer la mystique de l'œuvre ; encore pourraient-ils en phrasant leur thème symbolique, observer les accents ? Le souffle ne leur fait pas défaut ; il n'y a qu'une nuance à retenir : le souffle pour eux, n'est pas l'envergure.

L'antithèse païenne du Vénusberg fut éloquemment soutenue. Si la véhémence de Tannhauser s'entourait du style qu'on lui doit, il n'y aurait qu'à louer l'exécution. Wagner n'était pas encore inféodé aux traditions du bon goût, mais il eut souri du pathos où s'évertuaient ses derniers interprètes, par exemple à ce saut de quarte sur la tonique de si naturel majeur, au milieu de l'hymne fameux où le minnesinger exalte Vénus.

Comme un délire furieux qui s'apaise d'être las, l'orgiastique bacchanale éteint ses paroxysmes. Un savant decrescendo ramène le cantique et, cette fois, un peu de conviction. Point mystique pourtant, cette fin ; mais grandiloquente et, comme telle, saluée des traditionnels bravos.

La *Symphonie en sol mineur* de Mozart, est avec celle en *ut* (Jupiter) la plus achevée du divin maître. Elle est aussi, par le sentiment, l'une de ces créations où semble s'exalter la nostalgie d'une patrie antérieure à la Terre. Ce n'est plus l'œuvre de la subjectivité pure, ni celle, éphémère, de la « Mode ». La pensée faite mélodie pénètre les cercles d'une réalité plus haute. Attiré vers son centre, l'être s'y révèle univers, sans qu'il découvre il est vrai la raison profonde de ce magnétisme, mais porté intuitivement vers les voies certaines de l'élucidation.

Avant la *Symphonie en la,* avant Beethoven, Mozart entrevoit en puissance le Rythme ; son art crée déjà la domination qu'il exerce sur nos destinées. Et qu'est-il ce cri, sinon l'expression instinctive de la volonté soumise aux lois originelles ?

Cette notion du dynamisme emplit la pensée intime, informulée de l'œuvre de Mozart. Celle-ci sort de la nuit sublime de toutes les clartés d'un Bach ; la géniale inconscience d'un Haydn y module en vastes intuitions ; telle Venise au seuil de deux civilisations : l'Occident s'y penche vers l'Orient pour animer son désir aux voluptés du rythme et chanter inlassablement l'infini qui s'ouvre aux portes mystérieuses du Nirvâna...

Quoi de plus noblement naïf, dans sa mélancolie intense que ce sourire triste de l'*allegro* ? quelle page plus émouvante que l'*andante*, pensif et attendri, absorbé dans son rythme ternaire ; et par quels mots traduire l'envol épique du *scherzo* lancé par les pentes abruptes de l'inaccessible, ou ce final échevelé, superbe de fièvre et de désespoir ? Toute cette œuvre est une vallée de soupirs que domine le vertige des âmes... M. Chevillard, qui semble avoir pour elle une prédilection, la conduit supérieurement (pourquoi ces traits alourdis qui nuisent à l'élasticité du premier mouvement ?) L'effet irrésistible des deux derniers morceaux méritait l'ovation faite à l'orchestre, son chef et sans doute à Mozart habituellement si peu compris ou même si peu connu.

De la *Forêt* de Glazounow que dire, si ce n'est qu'on y retrouve l'ingéniosité de rythmes particulière aux slaves, sans pouvoir fixer l'image définitive d'une vision cohérente

et forte. La donnée de tous ces poèmes est puérile : prétexte aux rhapsodes incultes murés dans les traditions de la légende nationale, — les traditions et les conventions. Par les artifices de la danse ou les plaintives mélopées qu'ils puisent au fonds populaire, ces grands improvisateurs nous suggèrent peut-être le décor ; mais ils nous tiennent éloignés des symboles que la musique, impuissante à décrire, éclaire de toute sa réalité.

L'*Apprenti sorcier* de Paul Dukas observe des principes très différents. Cette œuvre est d'ailleurs, eu égard aux poèmes slaves, l'antithèse d'une esthétique. Page uniquement décorative, cet *Apprenti sorcier* ? Non pas. Ni les hasards de l'improvisation, ni le pittoresque *en soi* n'en alimentent l'esprit ; c'est une fantasmagorie gœthienne dont le merveilleux burlesque recèle le mystère d'une réalité profonde. Cette « ballade » n'est qu'un symbole. Paul Dukas le projette en pleine lumière et sans vaine littérature. Ceci est la propre fin de sa musique : hors de l'accessoire vers l'essentiel. Et la forme a le bonheur de répondre à l'originalité la vision. Ainsi l'unité du rythme correspond à l'image et, comme l'idée assujettit la forme, la synthèse s'affirme sur l'analyse. Comment Paul Dukas évocateur subtil, fin psychologue, s'est montré dans cette œuvre, original et profond, réalisant d'un seul coup l'idéal lyrique d'une fable poétique, c'est ce qu'il faut méditer en savourant l'instructive autant qu'énorme ironie de son éblouissant scherzo.

L'*Apprenti sorcier* est donc autre chose qu'une fantaisie turbulente et descriptive ; voyons-y l'œuvre d'un classique doué d'une rare imagination. Riche de logique, de mesure et d'équilibre, homme de science et de goût, Paul Dukas réunit les qualités dispersées des jeunes écoles — et parce qu'il n'est d'aucune école. — C'est en outre un penseur sagace, c'est un maître.

Pour *Pelléas et Mélisande*, le beau drame de Maeterlinck, M. Gabriel Fauré a écrit des préludes et des entr'actes symphoniques Cette musique est fine et distinguée ; elle est pénétrante et digne parfois d'un Schumann ; en outre elle est fort bien écrite L'auteur de ces pages est un ciseleur, un poète intime ; il réussit la note mélancolique si inséparable de cette conception troublante qu'est Pelléas. On songe à Manfred, Faust et aussi Tristan : musique angoissante et fatale des grandes solitudes de l'âme

Qu'on me pardonne de descendre à la note pour le moins ridicule de cette première séance. M. Chevillard fait son public juge de l'*Aphrodite*, suffisamment jouée à l'Opéra-Comique, de M. Camille Erlanger. Or, disons-le ici : le prélude exécuté par l'orchestre... et les auditeurs, et qui est réputé la meilleure page de l'œuvre, est simplement informe boursouflé, antimusical ; c'est une réédition fâcheuse des sensualités de *Thaïs*, avec l'habileté en moins ; unissons baroques ou *soli* séducteurs c'est tout un, divagation et mauvais goût ; ce n'est pas même écrit.

Ce qui est écrit, pour nos sociétés de concerts, c'est

l'infâme compromis imposé par le cahier des charges... ou l'avidité des actionnaires.

L'ouverture d'*Egmont* terminait le concert.

ALBERT TROTROT.

THÉATRE

Le fonctionnaire ambigu qui instruit les nombreuses affaires tragiques où se trouve compromise Madame Comédie-Française offrait ces temps derniers à son public de vieilles personnes *Œdipe-Roi*, pour la rentrée de Mounet-Sully. Comme il était nécessaire une fois de plus à M. J. Claretie d'affirmer son dédain de toute espèce de logique esthétique, il n'y a pas manqué.

Estimant sans doute qu'une adaptation versifiée — (et nécessairement infidèle dans la forme du vers) — de l'immortel chef-d'œuvre de Sophocle n'était pas un crime assez grand contre la Beauté, il a tenu à s'unir au traducteur pour déposer au pied de la statue du Dieu une petite offrande de qualité plus que douteuse : Voici comme il existe au répertoire (entre autres nombreuses inepties) un de ces Vaudevilles en deux actes qui se nomme *le Prétexte*.

M Claretie n'a pas manqué de faire jouer *le Prétexte* en manière d'introduction à *Œdipe-Roi*. Ainsi, s'affirme de la manière la plus élégante l'éclectisme somptueux de M. l'Administrateur.

Mais ne nous étonnons de rien ! Nous vivons dans un temps où l'on peut s'attendre au pire. On obligera demain les gens qui veulent entendre la messe à s'y préparer en allant faire un tour aux Folies-Bergères — comme on nous oblige aujourd'hui avant de nous laisser écouter une belle œuvre à nous encanailler en compagnie des rustres mal appris — (mais si Judéo-parisiens) — du Théâtre Moderne.

Œdipe-Roi fut d'ailleurs splendidement interprété par MM. Mounet-Sully, Paul Mounet, J. Fenoux, etc, et M[lles] Delvair, Roch et Pierret. M. Claretie n'a pas encore pu interdire aux acteurs de « son théâtre » d'avoir de l'âme et du talent. Voilà une laïcisation qui s'impose !

E. G

LE SALON D'AUTOMNE

Le lecteur ne doit pas s'attendre à lire, même rapidement fait, le compte-rendu de cette exposition lamentable Le Salon d'Automne est un fait, remontons à la cause du fait. Puisque l'Art est parait-il et je le crois, l'expression d'une civilisation, notre civilisation nous apparaît d'une turpitude sans exemple. La Société actuelle est pourrie ; de monstrueux champignons vénéneux, ont germé. La Société actuelle est avachie; les Barbares campent à Paris. Partant de ces principes, il n'y a pas lieu d'exprimer sur un étalage de couleurs toute une litanie d'épithètes qui se résume en un seul mot : Ordure. Or la critique d'art ne relève pas de

la voirie et je ne suis pas cantonnier. Que le sectarisme contemporain fasse pénétrer ses rameaux jusque dans des expositions qui se disent artistiques, c'est un autre fait qu'une phraséologie officielle de catalogue, disant noir pour blanc, ne peut pas nous cacher.

Qu'il y ait de la beauté chez la Vénus de Médicis ou chez la crapaude, c'est entendu, mais il ne faudrait par oublier, même dans les temps néfastes où nous vivons, qu'une crapaude n'est belle que pour son crapaud, qu'une Taïtienne est belle pour un Gauguin seulement et que la Vénus de Médicis n'a d'harmonie que pour ceux qui ont le cerveau bien constitué.

Etant données toutes ces conclusions, je me garderai de rappeler des lois esthétiques, vraies avant Platon, restées vraies après lui à de cyniques farceurs et à d'imprudents dégénérés.

Je me suis fait dire, dans l'intimité par un individu se prétendant intellectuel que j'étais un esprit étro puisque je ne comprenais pas Léonard et Gauguin. Par la massue d'Hercule !...

On entend chaque jour des milliers de gens, que l'épithète d'imbécile offenserait, vous dire avec leur ton de suffisance bien connu : Dans leur genre Offenbach et Bach se valent ; Rembrandt est un magicien du clair obscur et Carrière un magicien de la demi-teinte, c'est-à-dire deux magiciens, par suite deux hommes de génie.

Donc : Le Salon d'Automne en particulier, et les Salons en général relèvent de la faulx, du balai et de la torche.

Mais conclusion définitive : Lorsque la Société voudra des artistes, elle le dira par des actes.

PAUL VULLIAUD.

Informations

Dès maintenant nous ouvrons une souscription permanente dont le produit sera versé à la Caisse des Entretiens Idéalistes. *Nous sollicitons les personnes qui s'intéressent à notre effort de grossir par cette voie les ressources dont nous disposons. Si les circonstances nous sont favorables, outre que nous augmenterons le volume de la revue, il y aura lieu de tenter certaines manifestions d'art, complémentaires de notre action littéraire.*

*
* *

Après les séances que le QUATUOR PARENT consacre actuellement à l'œuvre de CÉSAR FRANCK (salle de la *Schola Cantorum*), viendront ses douze Séances annuelles dont six réservées à la continuation du CYCLE BEETHOVEN et six à la musique contemporaine, — française et allemande. (*Salle Æolian.*) D'autre part Mlle BLANCHE SELVA et A. PARENT annoncent quatre séances de musique de chambre, aux dates suivantes : 4, 11, 18, 21 décembre (salle de la *Schola Cantorum*). Au programme : Franck, d'Indy, Dukas, Lekeu, Magnard, Roussel, Déodat de Severac-Bach, Mozart, Beethoven, Schuman.

*
* *

ERRATA. — Dans l'étude de CAMILLE MARYX sur *la Rondache*, page 16 du précédent cahier, il faut lire au lieu de : *la sérénité* même de l'œuvre — *le mérite* même de l'œuvre lui nuira, etc. De même, au lieu de : nobles *renseignements*, lire nobles *enseignements*.

*
* *

L'abondance des matières nous oblige à reporter au prochain numéro la Chronique poétique de TANCRÈDE de VISAN et la Chronique musicale de RENÉ-GEORGES AUBRUN.

*
* *

M. VIVIANI. — « Nous nous sommes attachés à une œuvre d'anticléricalisme, nous avons arraché de l'âme du peuple la croyance à une une autre vie, à des visions célestes décevantes et irréelles. Nous avons dit à l'homme qui s'arrête au déclin du jour, écrasé sous le labeur quotidien et pleurant sur sa misère, nous lui avons dit qu'il n'y avait, derrière le nuage que poursuit son regard douloureux, que des chimères célestes, et, d'un geste magnifique, nous avons éteint, dans le ciel, des lumières qu'on ne rallumera plus. (Applaudissements à gauche. — Vives protestations à droite.)

A lire cet extravagant, cet abracadabrant discours, on croit rêver ! Voyons ! De qui M. VIVIANI prétend-il se moquer ? De la Chambre, des socialistes, ou des curés, ou de lui-même ? De tout le monde probablement. Voilà un problème qui, depuis que l'homme est sur cette terre, passionne les générations innombrables, par une aussi certaine que douloureuse nécessité : personne n'y échappe, qu'on le veuille ou non. Toute la philosophie, toute la science s'en emplissent. Les penseurs les plus hardis ou les mieux convaincus proclament l'existence d'une Cause suprême, intelligente et libre ; les plus réservés attestent le Mystère et ne se prononcent pas. M. VIVIANI, lui, quoique n'ayant jamais prouvé de compétence authentique en la matière, raye d'un mot les conclusions des plus illustres, des plus respectés savants. Il affirme, d'un geste, que le problème est résolu, *mais sans en donner ni la solution, ni la preuve*, montrant ainsi le plus injustifié, le plus effroyable dogmatisme de pensée qu'on ait jamais vu ! Ce sont là fanfaronnades d'enfant terrible. Si ce n'étaient, au surplus, paroles de ministre, il n'y aurait pas lieu de s'y arrêter. En un siècle moins absolument hébété que le nôtre, M. VIVIANI serait déjà, sous le ridicule, mort et enterré. Nous pourrions à tout le moins renvoyer M. le Ministre au sceptique PYRRHON qui sans doute avait autant que lui réfléchi sur les objets de la métaphysique ; il nous serait facile de lui recommander ce double élixir de la sagesse humaine : l' « époque » et l' « apathie » pyrrhoniennes. Nous pourrions encore lui rappeler la profonde parole de LEIBNIZ, que les « systèmes sont généralement vrais par ce qu'ils affirment et faux dans ce qu'ils nient. » Et nous pourrions enfin lui remettre en mémoire certain poème admirable de BAUDELAIRE : *Châtiment de l'orgueil*. Mais le discours subséquent de M. ARISTIDE BRIAND, homme d'état, suffit à corriger l'improvisation démagogique d'un tribut ignorant Sans paraître y toucher, M. BRIAND n'a rien fait d'autre que de tirer les oreilles à son jeune collègue. Et finalement, il faudra bien que M VIVIANI en vienne aux raisons du ministre des Cultes : « *Sinite parvulos venire ad me.* »

Hermès.

Le gérant : PIVOTEAU. IMP. PIVOTEAU — Sᵗ AMAND (CHER.)



Noël

[*Les périodiques ont la coutume de publier des contes de Noël ; nulle revue, à notre connaissance, n'a eu l'idée d'offrir à ses lecteurs les* cadeaux de Noël *de la philosophie. A cette occasion, nous révèlerons, pour ainsi dire, une œuvre de Ballanche que l'on peut considérer, à bon droit, comme inédite. Ce saint homme dont les jeunes écrivains de 1830 recherchaient la précieuse collaboration et la haute direction spirituelle, écrivit ce* Noël *qui parut dans une revue aux exemplaires aujourd'hui introuvables. Qu'il nous soit permis en outre de faire remarquer l'à propos de cette réimpression. L'histoire sans évoluer dans un cercle fatal, a des retours analogues. Ce n'est pas le lieu d'en expliquer les raisons. Disons seulement qu'en 1830 et dans les années suivantes, les affaires religieuses de France furent aussi troublées que celles de nos jours, et pour des causes identiques. Les Eglises furent fermées dans la nuit de Noël de 1833. Qui peut affirmer si cette année, la fête religieuse pourra se célébrer dans la tranquillité des sanctuaires ? Il convient donc de faire retentir les Alleluiah de la Philosophie ; aussi, n'avons-nous pas hésité à placer ici l'œuvre du sublime Penseur. Par-dessus la beauté du lyrisme, on y trouvera une envergure de pensée à laquelle nos philosophes actuels ne nous ont point accoutumés.*]

Isaïe a été historien de l'avenir, parce qu'il lui avait été donné de contempler ce grand événement de l'humanité, la réhabilitation de la race humaine, annoncée au moment même où fut porté l'arrêt de la déchéance ; il lui avait été donné de le contempler dans son immense généralité cosmogonique, dans sa mystérieuse identité avec tout l'ensemble des destinées humaines. Il a donc vu la rosée céleste se former dans la région éternelle, pour produire le Juste lorsque les temps seraient accomplis.

Le mystère universel de la réhabilitation n'étonnait point celui qui tout abimé dans une extase divine, tout identifié

avec le sentiment ineffable des condescendances de l'amour infini, avait pu pénétrer le principe ontologique de l'homme, avait pu s'instruire intuitivement de ce qu'est l'homme, l'essence humaine, dans l'harmonie de l'univers. Tel fut Isaïe. Et maintenant, il suffit de sentir en soi le rétentissement de toutes les traditions, des traditions unanimes, répandues sur la surface de la terre, pour comprendre ces paroles :

Rorate, cœli, desuper, et nubes pluant justum.

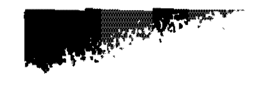
Une étoile se détache du firmament, et indique, dans le ciel, la route des rois mages. C'est l'Orient qui s'ébranle, il s'ébranle à cette voix du pressentiment universel : « Le temps vient, il est déjà venu qu'on n'adorera plus ici ou là, mais en esprit et en vérité. » C'est l'Orient, dont le silence sublime va cesser, dont la majesté mystérieuse s'incline, dont les magnificences antiques et solennelles s'humilient, c'est l'Orient tout entier qui s'est ému, qui vient se faire représenter au berceau de l'Enfant Dieu, du Fils de la promesse, du Désiré des nations. Ils apportent les trésors de leurs climats, les secrets de leurs sciences. L'Orient révèle donc aujourd'hui à l'Occident qu'il n'y a plus ni Orient ni Occident, qu'il n'y a plus immobilité ici et mouvement là, que les climats sont égaux pour la vérité, que les races humaines sont héritières du même avenir. Voyez : l'étoile orientale, fixe et immobile jusqu'alors, marche devant les nuages qui l'ont fait sortir de son repos ; elle a visité les royaumes de l'Occident, pour renouveler sa lumière pâlissante. Les hommes des vieux sanctuaires viennent apprendre la science nouvelle dans une crêche : ils viennent y apprendre la science et l'amour. Ils ont eu, les premiers, l'intelligence de ses paroles :

Rorate, cœli, desuper, et nubes pluant justum.

Tout à l'heure le roi Hérode va trembler sur son trône : le monde romain est condamné à finir. L'Emancipateur est né.

En même temps que les mages de l'Orient sont conduits par l'étoile merveilleuse, les bergers sont réveillés par les concerts des anges du Très-Haut.

Le ciel s'abaisse pour enseigner aux hommes le cantique de la nouvelle alliance. « Gloire à Dieu au plus haut des



cieux, et paix sur la terre aux hommes de bonne volonté ! »

Si cet Enfant-Dieu était le fils de l'homme, il serait fils de David, puisqu'il doit apparaître avec le signe extérieur de la royauté, de la domination. Il est roi et père du siècle qui commence, et ce siècle durera jusqu'à la fin des temps.

Toutefois, cet Enfant-Dieu est bien réellement fils de l'homme, car il est né de la femme ; et la femme est l'essence humaine individualisée dans sa liberté et sa volonté ; et, vous le savez, la mère de l'Enfant-Dieu, vierge prédestinée, a accepté pour la race humaine les fonctions augustes de la maternité divine. Voilà pourquoi l'office du jour de Noël donne le nom de prophétesse à la vierge par excellence, à la vierge cachée d'abord dans les profondeurs cosmogoniques de la création, puis devenant un rameau de l'arbre de Jessé. Voilà pourquoi enfin l'Eglise a nommé prophétesse la mère intacte du Sauveur des hommes.

Rorate, cœli, desuper, et nubes pluant justum.

L'office de Noël donne deux noms à Béthléem, *la Ville royale, et la maison du Pain ;* c'est que le pacifique dominateur né à Bethléem est celui qui sera le pain eucharistique, celui qui a dit : « Je suis le pain vivant qui est descendu du ciel ».

Ainsi la confarréation universelle, symbole des symboles, immolation perpétuelle et sans fin, sacrifice réel dont les autres ne sont que la figure, est la grande expression de la religion de l'humanité (1).

Marie met au monde son enfant, le désiré des nations, au sein d'un voyage ; l'humanité n'est-elle pas pèlerine sur la terre ?

Admirez la simplicité du récit de tant de merveilles. « Or, est-il dit dans l'Evangile, Marie conservait toutes les choses en elle-même, les repassant dans son cœur. » C'est bien toujours la vierge prédestinée qui a accepté pour la race humaine les fonctions augustes de la maternité divine. Et le

(1) Il est temps de crier que ces considérations spirituelles sont applicables au monde social. Depuis le Christ seulement, *la majorité des hommes n'est plus exclue de l'usage du pain et du vin matériels.* Le Christ est donc bien le libérateur du Peuple. Dieu, il affirme par son sacrifice égalitaire, la fraternité de tous les hommes. Ce fait doit ramener à la doctrine chrétienne toutes les énergies sociales. (Note de P. V.)

rachat de la nature humaine ne pouvait s'accomplir que par l'assentiment de la volonté humaine.

Il est encore dit que l'empereur romain faisait un dénombrement de toute la terre. Ce sera le dernier denombrement du monde romain : le dénombrement du monde chrétien commence.

Déjà le saint Précurseur crie au désert : « Préparez la voie du Seigneur, rendez droits dans la solitude les sentiers de notre Dieu : toutes les vallées seront comblées, toutes les montagnes et les collines seront abaissées, les chemins tortus seront redressés, ceux qui étaient raboteux seront aplanis et la gloire du seigneur se manifestera. » Et la parole qui crie dans le désert est la parole ancienne d'Isaïe, l'historien de l'avenir, l'évangeliste antérieur, et cette parole du désert sera entendue dans les bourg et dans les villages, dans les villes populeuses, dans les capitales des nations.

L'Eglise n'a aujourd'hui que des chants de triomphe. Lorsqu'il en sera temps, elle aura ses jours de deuil. Elle prévoit les terreurs de Golgotha ; elle sait que l'Emancipateur doit mourir du supplice des esclaves, que le roi du siècle futur sera crucifié.

Quant à nous, faisons comme Marie, la vierge intacte, *conservons les choses en nous-mêmes, les repassant dans notre cœur.*

N'oublions point qu'elle a accepté pour nous toutes les conditions du rachat de la nature humaine.

Répétons de nouveau cette parole toujours ancienne et toujours nouvelle, cette parole qui est, en quelque sorte, un résumé historique et un résumé prophétique de la destinée humaine dans tout le cours des âges, cette parole toujours contemporaine de tous les temps, parce que les mystères de la religion de l'humanité sont des mystères permanents ; cette parole qui en effet, s'applique à la fois et à l'apparition du verbe sur la terre et à la perpétuité du sacrifice eucharistique :

Rorate, cœli, desuper, et nubes pluant justum.

BALLANCHE

Notes Critiques sur la Cabale (1)

On publie en ce moment la *première* traduction française du *Zohar*. L'évènement est considérable. Une telle entreprise suffirait à illustrer un siècle. La fatalité inhérente aux entreprises humaines a voulu ravir à Jean de Pauly la légitime récompense que comportaient ses labeurs. Le faîte de son œuvre monumentale achevé, le révélateur du *Livre ésotérique des Hébreux* a été rappelé de ce monde, à l'âge de 40 ans, par Celui qui, seul, distribue les couronnes. Mort à Lyon, de Pauly ne devait pas voir, en effet publié, le résultat de ses doctes études ; c'est au dévouement désintéressé d'un ami, M. Lafuma-Giraud, que le monde intellectuel doit l'édition d'un ouvrage qui rendra immortel le nom de cet hébraïsant, déjà célèbre par de si précieux travaux, parmi lesquels il faut surtout nommer la *Cité Juive* (2).

Il reste, à nous, le devoir de faire connaître l'écrivain dont les exégèses hâteront, c'est notre espoir, le retour des croyances égarées vers la Gardienne de ces traditions vénérables dont le *Zohar* est l'antique testament.

Constatons aussi tout d'abord, que cette traduction vient à son heure. Car, de quels jugements erronés n'a-t-on pas accablé cette science sacrée, la Cabale, dont le *Zohar* est l'Evangile. Aux faux docteurs on ripostait, en *Magister dixit*, par Drach l'a dit ; on ajoutera désormais le témoignage de Jean de Pauly.

L'étude du *Sepher ha Zohar*, qui s'énonce en français le *Livre de la Lumière*, va de fait de son explanation, projeter des rayons de clarté sur l'histoire même de cette doctrine

(1) A propos de la publication du *Zohar*, livre ésotérique des Hébreux. (1re traduction française par Jean de Pauly.)

(2) *La Cité Juive*, Orléans, 1898.



occulte, imposante attestation de l'inaltérable Tradition, propagée de siècle en siècle, en faveur de l'immuable et sainte Vérité.

Par ses origines, la Cabale remonte aux temps antéhistoriques; mais on perd un instant sa trace. Maïmonides le grand Aigle de la Synagogue, en certifie l'existence par le regret de sa perte. Il faut attendre l'époque de l'Humanisme pour la retrouver et l'étudier positivement. En ces jours, Pic de la Mirandole, nouvel Adamantius, passe, comme un prodige, il éblouit son temps. Comte de Concordia, sa noblesse ne réside pas dans le blason de ses aïeux, il a le geste de sa race, payant de ses terres les manuscrits qu'on lui apporte. Franck, le faux docteur, n'ayant jamais lu ni Pic, ni le *Zohar*, accuse l'Humaniste de n'avoir consulté que des cabalistes modernes; or, nous connaissons définitivement la source des hautes doctrines de ce Pic. Nous comprenons aussi pourquoi Savonarole l'appelait un père de l'Eglise, alors que cet apôtre eut nié ce titre à Bossuet. Le défi des 900 thèses ne nous apparaît plus comme une vaine jactance devant l'universelle intellectualité.

Mais la Cabale retrouvée par l'ami et l'élève de Ficin, Pic se continue par Reuchlin et Georges de Venise, le Judaïsme alors confesse son aveuglement et les Ricci, les Galatin, les Sixte de Sienne, toute une foule, publient au nom du *Zohar* que Jésus-Christ est le Messie

Toutefois, au XVIIIe siècle, le monde rit avec Voltaire, et nul ne prête attention aux Houbigant, aux Contant de la Molette lorsque Drach paraît. Ce rabbin converti, ce cœur si généreux, cet apôtre si savant vient trancher la langue du mensonge. Cependant, le mensonge, comme l'Hydre aux langues renaissantes, vomit à nouveau sa flamme pestillentiélle, alors Jean de Pauly vient l'abattre du poids de sa science. Il traduit et commente le *Livre du Zohar*, ce fameux livre qui motivait la malédiction de Léon de Modène à l'égard de ceux qui le publieraient.

* * *

Drach s'était confiné dans l'Apologie; de Pauly voit la Cabale d'un œil théosophique. Ecoutons-le juger la doctrine ésotérique. « Tout d'abord, dit-il, la Cabale n'est ni juive, ni chrétienne, ni bouddhique; les problèmes qu'elle

pose et résout intéressent à un égal degré tous les cultes, toutes les religions, quels qu'en soient les dogmes... (1) « Restant en dehors de toute forme de culte et de rit, elle n'est en désaccord avec aucune religion (2) ». Ces deux principes, on le pense bien, mettent en déroute les préjugés de ces marchands de haute science qui cachent avec leur chapeau pointu la longueur des oreilles

« Tout porte à croire et les plus illustres cabalistes sont de cet avis — que la cabale est aussi ancienne, sinon plus ancienne que la Bible elle-même » (3) continue de Pauly et voici que cette leçon détruit plusieurs rayons de bibliothèque. Mais oui ! la Cabale est la Tradition transmise d'âge en âge depuis le père du genre humain.

Chaque jour apporte une nouvelle preuve en faveur du peuple primitif, directement instruit par Dieu. La Révélation divine s'était conservée dans la tradition, pure jusqu'aux temps de Babel, la dispersion répandit dans tout l'univers ces croyances, ces symboles, ces arts et ces sciences qui malgré leurs souillures, trahissent une communauté d'origine. Cette Tradition, les Hébreux qui *remontent à Abraham* l'ont ésotériquement conservée dans toute son intégrité Le peuple élu dont les titres historiques sont contemporains du pas triarche d'Ur, garde saintement ce dépôt et Moïse commence son œuvre par l'exposition des croyanees qui sont non seu lement celles de sa nation, mais celles de toutes les nations.

Ils ne se trompaient pas les penseurs qui voyaient dans la *Cabale* une révélation primordiale d'où les croyances unanimes découlaient. Qu'on le remarque, en effet, les systèmes religieux et philosophiques se retrouvent tous, par ce qu'ils ont de vrai, dans la théosophie cabalistique.

Si l'habitude de l'appareil hébreu devenait assez fréquente, à ce point qu'ou pût envisager la doctrine secrètement enseignée jusqu'au temps de Jésus-Christ comme tel autre système philosophique, chacun pourrait l'étudier sans être obligé de recourir aux opinions des hommes qui ont calomnié cette sagesse, quand ils n'ont pas tiré profit de la paresse des esprits.

C'est pourquoi, afin de dégager la Cabale dece qu'elle peut garder d'un système réservé à des *Initiés*, je vais la réduire

(1) *J. de Pauly Le Zohar, revue mensuelle. Lyon* 1904. *(prolégomènes.)*
(2) *J. de Pauly Le Zohar, revue mensuelle, Lyon* 1904. *(prolégomènes.)*
(3) *Le Zohar, revue mensuelle* p. 4, premier numéro.



à quelques données essentielles en comparaison avec les philosophies plus esotériquement connues.

Les cabalistes pensent que Dieu ne peut se définir, *se nommer* ; ils désignent l'Etre suprême négativement. Dieu est est le *Aïn-Soph*, le Non-être.

Mais si les *Traditionnaires* veulent dire, et il en est ainsi, que Dieu est incognoscible, l'antiquité n'a de même qu'une voix pour déclarer cette incompréhensibilité.

Exemples : *Dieu est sans nom* pour le Trismégiste. *Personne n'a relevé sa tunique*, nous dit Proclus au commentaire du Timée et l'antique inscription de Saïs tient le même langage : *Jamais aucun mortel n'a soulevé mon voile*. C'est dans le sens agnostique qu'Athènes élève à Celui que la Cabale appelle le Mystère des Mystères, l'Inconnu des Inconnus un autel portant ce titre, *Deo Ignoto*.

Pour Origène, nulle parole humaine, même intérieure, ne peut comprendre Dieu et si Saint Denys pose : *Dieu c'est le Nihil*, Scot Origène *ne sait pas ce que Dieu est*. Enfin Dante, l'ami d'Immanuel-ben-Schlomoh, psalmodie : *Insensé celui qui espère que notre raison pourra parcourir les voies sans fin que suit une substance en trois personnes*. (Purg. III).

Toutefois, si le disciple de Saint Paul a recours au vocabulaire des barbarismes ne pouvant, épuisé, exprimer ses notions sur les arcanes de cette super-divinité super-étant super-essentiellement au-dessus de toutes choses (1), si la raison humaine confesse son impuissance à *connaître* l'Etre en soi, ce n'est point par négation absolue que la Cabale appelle Dieu le néant, comme le pense le très savant abbé Busson, dans ses études d'ailleurs si profondes, où il cherche à identifier la philosophie cabalistique avec la gnose égyptienne ; le Non-Etre de la *Cabale* n'est pas celui de Hegel, comme le voudrait Franck et ses nombreux copistes. En ses *Harmonies de l'Etre* (chap. II, *De la Distinction*, Lacuria, le pythagoricien catholique, a élucidé définitivement cette question si délicate du Non-Etre opposé à l'Etre. Que le lecteur s'y reporte.

En conséquence, aucun *Nom* pour désigner essentiellement l'Etre ; *Je suis Celui qui Suis* matérialise seulement l'idée. Concentré en lui-même, Dieu s'est retiré derrière le nuage.

Hiéroglyphiquement, l'Absolu se représente par un œil fermé ; il est idéogrammatisé par le point figuré par le *iod*

(1) *Saint Denys. Des Noms Divins*, Ch. XIII § III.

qui, selon l'axiome cabalistique, est le fondement de toutes choses : *iod fons omnium*.

Dieu est inconcevable, nous dit Pic de la Mirandole, notre raison gravit divers degrés lumineux ; mais l'essence divine reste incompréhensible (1).

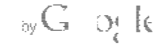
L'inconcevable se revèle par les *Séphiroths*. D'après les Maîtres Cabalistes interprétant le *Zohar*, les *Séphiroths* ou splendeurs sont les attributs divins, ou Dieu dans ses attributs ; on peut les considérer philosophiquement, elles seront alors les organes de compréhension.

Il y a dix *Séphiroths*, leur totalité constitue l'Infini.

Les degrés séphirothiques se subdivisent, par triades, en quatre mondes : Monde d'émanation (atziluth), il est le monde par excellence ; Monde de création (briah) ; Monde de formation (ietzirah) ; Monde d'action (asiah) ; et, « de même qu'un objet prend où plutôt semble prendre des formes variées, selon la distance qui nous sépare de lui, et suivant les corps plus ou moins transparents à travers lesquel nous l'apercevons, de même l'essence de Dieu apparaît variée, suivant le monde d'où on la contemple » (2) La première Séphira se nomme la *Couronne* (Kether), le nom divin qui lui est attribué : *Je Suis Celui qui Suis* (Ehié). Ce nom correspond à l'On des Grecs, à l'Ens des Latins. De la *Couronne* émane la deuxième séphira : la *Sagesse* (Hochma) et de celle-ci unie avec la première émane la troisième : l'*Intelligence* (Bina). Sans la Sagesse et l'Intelligence, aucune manifestation de Dieu n'est possible.

Ces trois premières Séphiroths, appelées *splendeurs intellectuelles*, forment une seule sphère, la Sphère divine. On peut les représenter par trois lumières. Rabbi Haï, le Gaon, les appellent *Lumières d'en haut*. Elles n'ont pas eu de commencement, elles sont l'essence, la nature et le principe de tous les principes de lumière. Leurs noms sont lumière primitive, illuminative, claire, elles correspondent au Père, au Fils, au Saint-Esprit. Ces trois lumières ne sont qu'une (3). On peut encore les représenter par trois petites sphères en triangle. Ces trois sphères qu'on écrit quelquefois par trois *iod* triangulairement inscrits dans un cercle, symbolisent la triplicité des personnes divines dans l'Unité d'Essence.

(1) V. *De ente et uno.*
(2) *Note de J. de Pauly, (Zohar I,* XVIII[e]
(3) *V. Julien Laval : La Question religieuse, Paris* 1864. *Julien Laval fut instruit et converti par Drach,*



Dante, familier de Manuello, a décrit, on le sait, en vers d'une suréminente beauté, cette cabalistique vision.

Comme ce Poète le chante dans sa sublime *Comédie Divine*, de même en *Cabale* les trois cercles figurant la *Couronne*, la *Sagesse* et *l'Intelligence* ne forment qu'un *Cercle* nommé par excellence la *Couronne*. Parménide a connu l'Infini sous ce nom ; pour lui l'Etre était symbolisé par un cercle, Empédocle et Xénophane ont parlé comme Parménide, Platon ne l'a pas ignoré.

Une première remarque s'impose, elle est importante. Les notions fournies par la *Sagesse cabalistique* sont identiques à celles que la théologie chrétienne nous enseigne. La sphère divine se subdivise en *Couronne da la Couronne*, en *Sagesse de la Couronne*, en *Intelligence de la Couronne*, absolument comme les théologiens diront le Père est dans le Fils et le Saint Esprit, le Saint Esprit dans le Père et le Fils, et le Fils dans le Père et le Saint Esprit, par *circumcession*. La science a, depuis Blanc de Saint-Bonnet, reconnu ces mêmes principes.

Engendrée par l'Unité des trois premières Séphiroths, la seconde triade séphirothique se compose de la *Grâce* (Hesed) et de la Force (Gheboura) qui s'unissent dans la *Beauté* (Tipheret) dont le cœur est le symbole. Si la première triade constituait le monde intelligible, cette seconde triade constitue le monde moral ou du sentiment.

La *Gloire* (Hod), le triomphe (Neçah) et le *Fondement* (Jesod) symbolisé par les parties nobles, composent la troisième triade, le monde physique. Dieu considéré dans ce monde est celui que les Anciens appelaient le Dieu Pan. Que le lecteur d'orthodoxie craintive ne s'effarouche pas. J'appuierai cette opinion de l'autorité incontestable de Corneille a Lapide : *Deus est Tô Pân, physice* dit-il, *quia ipse est natura naturans naturarum omnium.* (in Eccl. XLIII v. 29).

Enfin, la dixième Séphira ou le *règne* (Malchut) termine la septaine séphirotique dont la réunion forme la *Connaissance*. Suivant notre principe de Concordance entre les doctrines cabalistiques et les dogmes chrétiens, disons de suite que les septs séphiroths inférieures symbolisent les sept sacrements de l'Eglise catholique (1).

Ceux qui ont déjà quelque peu, réfléchi sur la *Cabale* se sont aperçus que ces rapides considérations étaient établies seulement d'après le *Zohar*, c'est-à-dire d'après la partie

(1) *Comm. Archange. in* 34 *Concl. Pic. de la Mir.*

doctrinaire nommée *Mercabah* ou *Char*. La révélation des mystères de la Cabale, en cette classe, est établie sur la vision d'Ezekiel ; elle est la partie *métaphysique* de la Cabale, comme le Bereschit la *physique*. Si l'occasion de cet article est la publication du *Zohar*, le point de vue que j'ai choisi est en quelque sorte, la réfutation des calomnies adressées à la *Science traditionnelle*, je ne puis songer à exposer ici, même succinctement, toute une dogmatique dont l'étude dévora la vie d'un Plantavitius.

Le monde réel fut *sculpté* d'après un modèle Archétype. Aussi le *Zohar* pose-t-il : « *Tout ce qui est sur la terre est également en haut.* » (1.156), L'homme est dès lors conçu sous le rapport de la loi trichotomique. Bossuet comme le Zohar exprimeront les mêmes pensées. « Une trinité créée que Dieu fait dans nos âmes nous représente la Trinité increéée », dit l'Aigle de Meaux. La splendeur de la Gloire, le caractère de la substance de Dieu, le Verbe que le *Livre de la Lumière* appelle la Sainte Image personnelle de l'ancien des jours, l'Adam céleste, le verbe que Saint Paul appelle *novissimus Adam* est le prototype de l'Adam terrestre.

« L'homme, confirme le *Zohar*, est à la fois le résumé et le terme le plus élevé de la création... Mais il n'est pas seulement l'image du Monde, de l'universalité des êtres, en y comprenant l'Etre absolu ; il est aussi, il est surtout l'image de Dieu considéré seulement dans l'ensemble de ses attributs infinis. » (1).

« Mais le Zohar contient un système complet de métaphysique. Il nous entretient de notre origine, de nos destinées futures, denos rapports avec l'Etre divin » (2) Or, l'âme humaine, dans la théosophie zoharique, subit les trois phases spirituelles, phases reconnues par tous les peuples. comme l'attestent les traditions universelles : création de l'homme, soumis à l'Epreuve après la chute, la réintégration dans le sein de Dieu.

» C'est moi qui fais mourir et c'est moi qui fais vivre ; c'est moi qui blesse et c'est moi qui guéris », dit la parole écrite (*Deuter.* XXXII, 39). La tradition orale conserve le souvenir du décret de déchéance et de mort, mais en même temps celui de réhabilitation et de vie. La Grâce et la Force, ou si

(1) *V. De Pauly : La Cité Juive p.* 79

(2) *V. De Pauly : La Cité Juive p.* 69.

l'on veut, pour employer une terminologie plus connue, la Miséricorde et la Justice sont les bras de Dieu, donnant la vie et la mort. C'est ainsi que l'espérance adoucit la douleur de l'homme, car cette opposition de la Miséricorde et de la Justice se résout dans la troisième *Séphira*, la Beauté. Si l'homme se réalise en Beauté par la résolution des deux opposés : la Miséricorde et la Justice, analogiquement, le Monde lui-même sera dirigé suivant les lois dont le terme sera cette palingénésie esthétique vue par Jean et décrite dans son Apocalypse : Simultanément l'homme et le monde selon le plan divin, se transfigurent ; la terre nouvelle, comme un Eden reconquis, sous des Cieux nouveaux, devient le seul Temple où prie le nouvel Homme. Quelle apothéose ! L'homme instruit des 32 voies de la Sagesse et connaissant les 50 portes de l'Intelligence est digne de connaître le mystère du jubilé qui est le Sabbat des Sabbats (1).

* * *

Tous les peuples ont eu leurs mystères ; c'est reconnu. On pourrait dire : tous les peuples ont été enseignés par *Cabale*. Platon en fait foi : Nous tenons, dit-il, les oracles des anciens qui valaient mieux que nous et qui étaient plus près des Dieux. Aristote, certes, lui-même, le reconnaît, il invoque l'autorité des plus vieux théologiens instruits directement par Dieu, assure-t-il. Je viens de faire allusion à la trame cabalistique de la vision de l'aigle de Pathmos ; saint Paul est plein d'allusions à la *Cabale*.

Remontant à l'origine des temps, la *sagesse cachée* perpétue le souvenir de la chute ; elle perpétue de même la promesse d'un Rédempteur, d'un Messie, Dieu incarné dans le sein d'une mère toujours vierge. Et les Ethniques attendent eux aussi, sur la parole des initiateurs qu'ils soient Hiérophantes ou Druides, Celui qui doit racheter l'Humanité. La foi se transmet de l'oreille à l'oreille, et saint Paul, le disciple de Rabbi Gamaliel dit que la foi vient de l'ouïe, *fides ex auditu*.

C'est pourquoi Jésus-Christ, — Rabbenou Iesous — reproche avec véhémence aux Docteurs de la Loi d'avoir saisi la clé de la science pour la dérober au peuple (Saint Luc ch XI, v. 52.)

---

(1) *Saint Jean donne la clé de son livre cabalistique au verset 18 du* Chap. XIII *de son Apocalypse.*

Chacun peut le voir, par des rapprochements dont le nombre aurait pu facilement être augmenté, ce que nous appelons la théologie chrétiene n'est que le développement de la science arcane des anciens traditionnaires. Ou le Christianisme cabalise ou la Cabale christianise, a-t-on dit. *Lex preexistebat in Verbo Dei antequam daretur*, écrit le grand cabaliste Elkana !

Je l'ai dit, on pourrait aller plus loiu, et conclure que tous les systèmes établis pour l'éducation des hommes par les Grands Génies relèvent de la *Cabale*.

La Philosophie de l'Histoire d'un Ballanche, pour citer une doctrine que je connais à fond, n'est-elle pas, dans son principe, l'histoire de l'Humanité évoluant entre les *Bras de Dieu*, la miséricorde et la justice, pour s'épanouir en déification universelle ?

Si Dante élève ses trois cantiques sur les trois notions cabalistiques et chrétiennes — les notions même d'Eschyle dans son Prométhée. — La Chute, l'Epreuve et la Réintégration ; la doctrine esthétique contenue dans la Cabale, n'est-elle pas celle de ce prodigieux et mystérieux Léonard de Vinci ? Le type de Beauté, dans le *Zohar* comme dans l'œuvre de Léonard, n'est-il pas l'Androgyne ? (1) Le Sage des Sages soupire : L'insensé dit *dans son cœur* : il n'y a pas de Dieu ; la *Cabale* place les 32 voies de la sagesse *dans le cœur* et Blanc de Saint-Bonnet de nos jours trouve les caractères de la Vie de Dieu *dans le cœur*. (2)

Comprends-tu, honnête lecteur, pourquoi les négateurs de la Vérité calomnièrent la Cabale, ne pouvant plus comme le protestant Pfeifler l'envoyer tout bonnement au diable *(sic.)* Car la Cabale fut calomniée. Je passe Hégel qui l'a probablement étudiée chez Bœhm, ce théosophe ayant transporté, par ses théories, l'Inde en Allemagne ; ce pauvre Hégel ne voyait dans la sagesse mystique des juifs qu'un mélange de prophéties, de magie, d'astronomie et de médecine. Mais un accusateur redoutable, redoutable non pas par sa science mais

(1) *Au surplus il est indéniable que Léonard de Vinci s'est explicitement exprimé sur sa science des anciens dogmes, qu'il ait tenu cette science de Platon ou du Zohar ; Le Vinci pouvait connaître le Zohar par les Philosophes de la Renaissance. En tout cas, il existe un dessin de Léonard qui pourrait servir de frontispice à la page cabalistique du Banquet où Platon expose la création du premier homme possédant les deux sexes.*

(2) *Voir les cahiers 1 et 2 des « Entretiens Idéalistes. »*

par son crédit, fut le fameux Franck. Tous les esprits *indépendants* ne jurèrent plus que par lui ; récemment encore, Karpp se faisait l'écho du professeur universitaire. Or, d'après celui-ci la Cabale serait panthéiste.

L'ancien rabbin Drach, persécuté dans ses plus chères affections par ses anciens coreligionnaires, Drach, ce puits de science, avait bien vengé la sainte doctrine de cette fausse imputation, mais les travaux du docte hébraïsant furent étouffés. Dernièrement, M. Papus, auteur d'une compilation titrée : *la Cabale*, réédita l'opuscule de Drach mais en le tronquant. L'auteur de l'*Harmonie entre l'Eglise et la synagogue* y déclare, en propres termes, que Franck s'était occupé d'une branche de la science philosophique sur laquelle ses études personnelles n'avaient point porté. Le membre de l'Institut. vertement relevé, se contenta de corriger en silence, dans la seconde édition de son ouvrage, les fautes trop criardes signalées par le savant Bibliothécaire de la Propagande.

A Franck prétendant trouver le Panthéisme émanationiste dans la théorie cabalistique Drach répondit : « L'émanation s'arrête au premier monde (1) qui seul est *incréé* ; elle y demeure concentrée ».

Avant Drach, le savant Freystadt avait défendu la Cabale contre les détracteurs. (2)

Mais jusqu'ici, l'écrivain qui a le mieux montré la philosophie traditionnaire pure de tout venin panthéistique, est l'auteur d'un article paru dans le « Muséon » (1894.) La leçon du savant anonyme porte avec raison sur la différence des mêmes termes dans les différents systèmes de philosophie. Par la voie d'une solide exégèse, il démontre qu'*Aziluth* signifie aussi bien *Union* qu'*Emanation*. Ensuite faisant l'anatomie philologique du mot *atsilouth*, il conclue : La racine *tsal* ne signifie donc pas unité avec, mais conjointement, séparation et union, c'est-à-dire séparation d'une chose qui reste en union avec ce dont elle se sépare, premier degré de séparation.

Le même auteur ajoute : si atsilouth signifie émanation, il peut aussi bien signifier le monde d'où tout émane que le monde Emané. Pour Jrira, atsilouth signifie construction du

(1) *C'est-à-dire au mondé atzilutique.*

(2) *Philosophia cabbalistica et pantheismus* ; 1832, *Regimonti prussorum*.



Non-Etre en Etre Le Zohar dit : (1 22a) « Toute construction se fait par la voie de l'Atsilouth... » Atsilouth a donc le sens de produire, avec le sens secondaire de moyen. En effet la forme active atsal signifie produire et la forme passive niatsal émaner : le substantif abstrait dérivé signifie donc aussi bien production qu'émanation ».

Pour les mondes de création, de formation et d'action, le savant anonyme affirme, comme Drach, comme de Pauly, qu'aucun de ces mots n'a le sens spécial de création absolue. Comparé avec le livre Ietzira le mot correspondant à Atzilouth, dit en outre, l'article du « Muséon » n'implique nullement l'idée d'émanation dans le sens panthéistique.

— Or donc, le trop célèbre Franck, israélite un moment converti au catholicisme pour s'effondrer ensuite dans le rationalisme, fit école. Nos docteurs — bafouant les scholastiques pour mieux imposer leurs dogmes — ânnonèrent péniblement les erreurs de l'Universitaire, pâle copie de l'allemand Peter Beer.

Et Michelet tenant toujours accordée sa lyre enthousiaste pour toutes les falsifications, qui faisait le vœu de voir l'Allemagne traduire ce qu'il appelait un chef-d'œuvre de critique ! Comme si l'Allemagne n'avait pas déjà possédé l'original de Franck !

Pour Renouvier, « la philologie interdit donc désormais de voir dans la Cabale une tentative d'union entre l'alexandrinisme et l'orthodoxie juive. Le Cabalisme et le néo-platonisme sont deux développements collatéraux d'une même doctrine ; mais il ne remonte comme source d'origine, pas plus haut que Platon et les mages chaldéens » (1) Le pasteur Brunel affirme que le fonds de la Kaballe est particulièrement brahmanique et la forme mazdéenne, (2) Le ton sentencieux de ces rationalistes feraient croire vraiment qu'ils ont étudié la Cabale.

S. Munk nous dit : Il ne me semble pas qu'on doive professer une si grande estime pour le système de la Kabale ou croire à l'antiquité de ses doctrines. je crois au contraire que la Kabale est une plante exotique, qui fut entée sur le

(1) *Revue Indépendante*, 10 juillet 1842 (compte rendu de l'ouvrage de Franck.

(2) *Avant le Christianisme*, p. 390, Paris, 1852

judaïsme, lorsque les dépositaires des livres sacrés furent bannis sur un sol étranger. (1)

Matter, conclut naturellement au Panthéisme et Wronski lui-même pontifie dans le même sens ; Gretz. avait conclu à l'influence gnostique.

Et voilà toute la science de nos professeurs ! Il n'y a pas jusqu'à Foucher de Careil qui déclare tout net : « que la Cabale n'a plus de mystère, et que les beaux mémoires de M. Franck lui ont arraché ses derniers voiles ». (2)

Certes le Judaïsme ou plutôt le Rationalisme n'a jamais vu d'un œil satisfait le zèle mis à l'étude des livres cabalistiques. Je dis bien Rationalisme, car au sens religieux, Judaïsme est un abus de mots. Le Judaïsme qui n'a ni prêtre, ni temple, ni sacrifice, comment pourrait-il être encore une religion ? Karppe de race israéliste, ne disait-il pas hier, que le seul Messie véritable était la lumière et la science. (3) Bref, les Ralionalistes considérant que la Cabale était la philosophie de la tradition, ils en médirent.

Ils étaient dans leur rôle.

Cependant, il est triste de constater que l'érudition catholique n'a pas ou peu cherché à se rendre compte par elle-même de la valeur du système cabalistique,

Elie Blane est catégoriqus : Il est incontestable, dit-il, que la Cabale ést panthéisle. Il ajoute : ce qui est incontestable encore, c'est que la Cabale est avant tout une superstition. (4)

Les autorité de ce chanoine sont Franck et Busson. Je ne veux pas davantage citer une foule d'ignorants qui enseignent la philosophie, soit du côté catholique, soit du côté rationaliste. Cependant j'exprimerai mon regret de voir un savant comme Fr. Lenormand répandre de fausses notions sur la Cabale en répétant les assertions de Franck ; (5) de voir aussi un érudit comme Prosper Leblanc adopter les conclusions du même Franck, et de même le savant P. Champon professer l'identité. entre la métaphysique caballistique et la métaphysique hindoue.

---

(1) *Bible de Cahen*, 2e vol.

(2) *Leibniz et la Cabale*, p: 56, Paris 1861.

(3) *Etude sur le Zohar*, p. 586, Alcan 1901.

(4) *Histoire de la Philosophie T. I.* p. 55, Lyon, 1896.

(5) *Lettres assyriologiques et épigraphiques*. T. II, lettre 5. Paris 1872. in 4° lithographié.



En outre de l'accusation de Panthéisme, la Cabale a eu à se justifier sous le rapport de son antiquité.

Sur ce point je me bornerai à signaler les opinions de Drach et de Jean de Pauly.

Drach soutient que le *Zohar* est fort ancien, quant au fond, mais qu'il n'est pas exempt, loin de là, de toute impureté moderne.

Jean de Pauly, porte l'achèvement de cette œuvre jusqu'au VII[e] siècle, tout en affirmant, comme Drach, qu'on en a contesté à tort l'antiquité, malgré les interpolations qui en forment, dit-il, le cinquième. (1)

Ces deux illustres hébraïsants se contredisent donc les Karpelès qui vont à l'instar de R. Ghedalias, jusqu'à attribuer à Moïse-ben Schemtob de Léon (1287) la composition de ce code; ce même Karpelès n'enseigne-t-il pas que la Cabale fit sa première apparition en Provence, et Karppe n'en place-t-il pas la naissance à Beaucaire?

Ils contredisent les Matter fixant son origine au II[e] siècle avant Jésus Christ, les Abraham Meyer (rabbin de Tlemcen) supposant que l'auteur de Zohar peut être, dit-il, l'aventurier Aboulafia, enfin toute la horde des destructeurs de vérités.

Au cours de ces notes trop brèves, j'ai surtout cherché à indiquer quels étaient les maîtres à suivre quand on veut étudier la *Cabale*. La question n'est cependant qu'effleurée; au surplus j'ai opposé Drach et de Pauly aux critiques seulement qui, malgré leurs erreurs, font encore partie du domaine scientifique. Ainsi, j'ai négligé Fabre d'Olivet qui restituait la grammaire hébraïque *sans connaître l'hébreu !* j'ai négligé a fortiori les Papus et ses disciples, vulgarisateurs des théories de F. Olivet Du reste, Franck partage avec le théosophe languedocien leur scholastique admiration. Ils la partagent, dis-je, avec le Pape de leur Eglise dont ils répètent tous les *syllabus* ; Eliphas Lévi un des plus grands esprits du siècle passé mais hélas ! déchu.

Pauvre Eliphas ! pourquoi donner comme traduction des conclusions de Pic de la Mirandole une éhontée adaptation tronquée, lorsque vous pouviez chanter de si beaux poèmes?

La traduction du *Zohar* vient à son heure, disais-je en commençant. Le lecteur a pu se rendre compte à lui-même de la vérité de cette proposition.

---

(1) *Le Zohar*, Lyon 1904 *Prolegem*, p. 5.

Les publicistes qui se sont acharnés et s'acharnent encore contre la vérité, jusqu'à ceux qui font de ces études une exploitation clamaient : Ils faut remonter aux sources ! Eh bien ! Drach était remonté à la source, de Pauly vient de *traduire le Zohar*. Quand on se demandera *Quid est amen?* Qu'est-ce que la vérité ? chacun sera en mesure de répondre comme Rabbi Chanina :

Deus rex fidelis !
Dieu est le roi de l'Eternité ! (1)

PAUL VULLIAUD.

Deux Poèmes

I

ÉVASION

O mon Temps ! rien de toi ne saurait me ravir ;
Enfuis-toi, meurs ! Assez de toi, Présent morose !
Mes yeux sont las du morne tourbillon des choses.
Seul le Passé, splendeur morte, peut m'assouvir.

Loin du soleil blessant. vers de plus beaux royaumes,
Vers la nuit des siècles évanouis, au vent
Des songes, dédaigneux du monde des vivants,
J'entrerai dans le monde immense des fantômes.

Je m'enfuierai de l'actuelle inanité !
Mon âme errante, loin d'ici, prendra sa course ;
Je sentirai jaillir en moi d'obscures sources,
Je revivrai l'originelle humanité.

D'abord, près du ciel vierge et de la mer sonore,
Dans le silence inviolé des vastes bois,
Avec le cœur naïf des hommes d'autrefois,
Mon cœur bondira vers la gloire des aurores.

(1) *Amen* signifie *vérité* et s'écrit en hébreu *A*, *M*, *N*. Les Cabalistes voient *Adonai* (*Deus*) dans la premièrelettre ; la seconde est l'initiale de *Roi*, la dernière celle du mot *immuable*.

Puis, grave, de la horde des désirs vainqueur,
Je m'en irai puiser sans fin au vin étrange
Des coupes du néant que, sur les bords du Gange,
Des sages, jamais égalés, offraient aux cœurs.

Je me détournerai des passions mortelles ;
Le mystique Sommeil me prendra dans ses bras ;
Et mon âme, oiseau qui s'essore, échappera
Aux filets de l'illusion universelle.

Puis, en quelque Perse farouche, triste roi,
J'aurai de radieux palais de marbre rose
Où je promènerai mon fier ennui des choses
Et, de mes Dieux jaloux, mon indicible effroi.

Puis, libre, et dans de solitaires cavalcades,
A travers les immensités des blancs déserts,
Epris d'espace, insoucieux des Univers,
J'enivrerai d'aventures mon cœur nomade,

Ou, par les ancestrales nuits, Mage en éveil
Sous la musique éthéréenne des espaces,
J'étudierai, dans sa splendeur et dans sa grâce,
La danse harmonieuse et pure des soleils.

Ou bien encor, perdu dans le noir Moyen-Age,
Ascète dévoré par son tragique amour
Et tout entier tendu vers le ciel, pour toujours
Je fermerai mes yeux aux séduisants mirages,

Et, disant d'éternels adieux aux voluptés,
Me donnant à la souffrance comme une proie,
Je connaîtrai, par delà toute humaine joie,
Ce qui, dans l'amertume, est si doux à goûter !

Ou bien, résolument, j'explorerai les ombres
De l'hérésie hardie et belle où, cœurs sacrés !
Des hommes ont souffert. Je vous écouterai,
Origène ! Abailard ! théologiens sombres...

Ou toi, vieux maître Eckhart, moine mystérieux,
Qui, dans un couvent sauvage, sur la montagne,
Parmi les lourds sapins de l'antique Allemagne,
Rêvait l'identité de l'homme avec son Dieu !

II

MYSTIQUE

La Nuit immense m'entourait. Loin des chemins,
Dans l'obscure forêt de la théologie,
Dévoré d'un âpre désir, j'errais en vain,
Avec, dans mon cœur altéré, la nostalgie
Des Cieux pleins d'astres qui me raviraient enfin.

Mais, soudain, par-delà tous les voiles du Temple,
Par-delà l'Apparence et son inanité,
J'ai vu, dans un flot de lumière à la fois ample
Et calme, la mystérieuse identité
De l'Etre avec l'Esprit fervent qui le contemple.

Alors tu t'élanças d'un vol impétueux,
O ma pensée ! et tu comblas l'infranchissable
Abîme qui depuis des siècles furieux
Et dans l'Ombre universelle qui nous accable
Te séparait, tragique amante de ton Dieu.

Et depuis lors, en mon âme, l'Esprit du Monde
Harmonieusement règle et rythme ses lois,
Fait resplendir l'immensité, la mer féconde,
Chanter l'âme des fleuves errants et des bois,
Et de tous les soleils germer la moisson blonde.

J'assiste aux mouvements primitifs des Ethers ;
Je fais naître l'antique Adam de la poussière ;
Je dis aux forêts : Couvrez les muets déserts !
Je dis : Cieux, élargissez-vous ! Jaillis, Lumière !
Je crée, au milieu des espaces, l'Univers.

Et Toi, Toi ! que nul n'a su nommer, ô Suprême !
Toi qu'imploraient en frissonnant nos grands aïeux
Traînant pour Toi, dans la poussière, leurs fronts blêmes,
Sans mourir je t'ai vu, j'ai vu tes sombres yeux,
O Elohim ! et ta sombre gloire est Moi-même !

EDMÉE DELEBECQUE.

La Symphonie « néo-classique » de M. Eugène d'Harcourt

En ces temps où la grande originalité parait chimérique, où l'artiste suit péniblement, les voies obscures qu'il suppose hantées des traditions, mais qui ne lui révèlent que les formes squelettiques des visions passées, il faut déplorer l'illusion qui suggère au musicien l'artifice des formes vides de leur contenu, c'est-à-dire l'apparence sans la réalité, la matière sans l'esprit.

L'art est avant tout une question de sentiment ; il ne relève point de la raison, si ce n'est par cette logique inconcevable et inéluctable qui veut l'adéquation des formes à l'idée. Et cette raison est toute intérieure : c'est encore un sentiment de la vérité latente entrevue, de la vérité essentielle, de la vérité absolue qui enchaîne l'esprit sur le point de concevoir et de réaliser. Sa force ? Prescrire le mode d'expression formelle hors des critérium du pur entendement car la forme en soi est une antériorité inséparable de la vision qui la détermine et nécessairement la contient. Par ces raisons et nous le répétons, par les raisons dominantes du sentiment, la Symphonie « néo-classique » de M. Eugène d'Harcourt apparue ces temps-ci est une simple erreur.

M. Eug. d'Harcourt croit pouvoir dissocier le fond et la forme. Posant des a priori formels, il oublie celui de sa propre vision et croit sauver par des considérants esthétiques — d'ailleurs faux par voie de conséquence — les contradictions d'une œuvre sans fondement. Ceci pour le principe — et avant toute investigation d'ordre technique.

« Prendre comme modèle les maîtres anciens et user des procédés que des modernes ont mis à notre disposition » est toute l'ambition de M. d'Harcourt. La raison psychologique, admirable chez Schumann par exemple, deviendra par le procédé d'imitation, cette raison calculée qui « majorise » l'idée, engendre des « thèmes maintenus dans son

profil » incite au « chevauchement des motifs » et propose par un simple jeu de l'esprit, une « conclusion qui développe à nouveau l'idée... »

Cette notice extraite de la partition et reproduite au programme est un chef-d'œuvre de naïveté pédagogique. C'est ainsi pourtant qu'on baptise « néo-classique » une élucubration symphonique scolastiquement conçue, géométriquement tracée en négation du véritable sentiment incitateur de l'œuvre d'art.

Car la raison supérieure de créer artistiquement, qu'en fait-on ? Que penser maintenant d'un Beethoven, d'un Bach et de tous les Prométhées de l'art, de ceux qui, détachés de l'apparence et de la « Mode » insidieuse, surprirent en visionnaires le sens divin de toute harmonie ? Eux qui hantèrent le total et le permanent et l'énigme de l'Absolu, eux qui, religieux ou tragiques, édifièrent sur leur certitude intérieure le temple de leur foi et se plurent, au sanctuaire de leur désespoir, à rêver sur le livre de la destinée, les admettrons-nous sans révolte, tombés de l'idée pure au cloaque des raisonnements ?.. Et leurs cathédrales sonores, ces lumineuses rythmées dans l'espace immuable, n'apparaitront-elles, froides et figées, que comme les signes algébriques des vérités contingentes ?

Que M. d'Harcourt se prononce et décline sa croyance. Sa réponse est dans son œuvre. Intellectuel plutôt qu'inspiré, M. d'Harcourt n'a compris de la diversité des modes et du style que la convention évoluée. Il décrète implicitement la supériorité de l'intelligence sur le cœur et ne s'avise de connaître que la matérialité formelle envisagée comme fin artistique. C'est l'œuvre anti-idéaliste, de virtuosité réfléchie ; c'est une hérésie plus dangereuse encore. Le balbutieur monodiste peut être encore une âme, le polyphoniste agenceur n'est qu'un constructeur ingénieux de bâtisses plus ou moins utilitaires. Ni l'un ni l'autre n'embrassent le collectif et cependant le premier touche une corde qui éveille bien des échos...

Est-ce à dire que le souci de l'artifice mathématique et de la périodicité amusicale des idées aveugle entièrement M. d'Harcourt, c'est-à-dire que l'organe de sa musique ne corresponde à aucune fonction. L'affirmer serait injuste. Si publiquement l'auteur s'est posé en théoricien, à seule fin d'intéresser la pitoyable cohorte des « scientistes » et justifier

aussi peut-être l'audace naïve de sa conception « néo-classique », il le faut dépouiller du scaphandre avec lequel il est descendu au tréfond de l'erreur, dans la vase des raisonnements. C'est alors, avec sa physionomie intime d'artiste, sa psychologie de musicien qui va nous apparaitre, En premier lieu ses traits de grand chef d'orchestre se remémorent en nous, et nous revoyons l'image et les gestes furieusement volontaires du conducteur d'antan. Ces emportements de la passion, ces sursauts de l'énergie, ce fraças épique et toute cette fulgurance qui semblaient naguère menacer la petite salle légendaire trop frêle à de si grands chocs, nous les retrouvons aujourd'hui suggérés en rythmes, mués en dissonances terribles ou de redoutables contrepoints. Et c'est tout un : il y a dans la nouvelle œuvre du puéril et du grandiose, du style romance et du sévère, du panache et de la gloire. Le malheur on l'a dit, on l'a crié, il y manque l'aristocratie. Tout cela est peut-être sincère, mais en surface et trop impulsivement exprimé. C'est le chaos d'une âme conduite par un esprit aventureux. On pense à Don Quichotte, lequel était généreux. Il y a seulement un peu plus de réalité objective dans les chevauchées de M. d'Harcourt. L'ennemi n'est point imaginaire, on y sent l'agression du doute et le cri de tous les désespoirs romantiques. M, d'Harcourt est un « jeune France » inconsciemment hugolâtre et démonstratif à l'excès qui, ayant digéré Wagner a dû lire César Franck...

Et cela ne précise point assez le mélange de grandeur et de faiblesse, la hauteur du point de vue devant la pénurie des idées, le compromis des traditions formelles — du procédé scolastique plutôt — avec les moyens particuliers au drame qui se heurtent dans cette symphonie. Car M. d'Harcourt pathétise et je le répète nous suggère violemment des attitudes théâtrales. Ainsi paraîtront l'exorde et la coda finale crispée comme un bras vengeur à la minute d'une détente physique.

La volonté intérieure ne parle pas assez dans cette œuvre. La raison littéraire, inavouée, emprunte évidemment le décor plastique des mélodies et des rythmes idoine à maintenir l'auditeur dans les voies d'une compréhension que le seul sentiment lui refuse. Le sens de la musique est au fond parfaitement défini, mais il n'est déterminé que chez le créateur doué de génie. Si nous disons d'une œuvre qu'elle

renferme une « vision » c'est que d'une part nous sommes directement impressionnés — sans formule intermédiaire — par la puissance concordante des enchaînements sonores et du phénomène animique et que, d'autre part, la lucidité de l'artiste a mis en lumière par l'intelligence eurythmique des formes l'idée générale et profonde qui conditionne son œuvre, sa représentation.

Eh ! bien, dans la symphonie de M. Eugène d'Harcourt cette concordance existe à peine et cette lucidité y est problématique. En effet, pris en soi, le sentiment héroïque qui caractérise le cycle animique de l'auteur évolue non d'après l'économie d'une sensibilité bien assise mais selon une progression arbitraire contraire à toutes les hiérarchies. Nulle rigueur métaphysique. Parti manifestement vers un absolu, le musicien trébuche aux insinuations du relatif; on le sent captif de toutes les conventions oppressives, ennemies de la réalité, et s'il s'en dégage dans l'effort libérateur, ses ailes alourdies trahissent l'instinct de son vol, affranchi mais las déjà d'éprouver l'espace et la vie.

Psychologiquement, la continuité logique d'une marche ascendante relève de la clairvoyance même de l'âme. De la sensibilité spiritualisée, du sentiment fait idée naît la cohérence intime et nous venons de voir que cette unité primordiale dans la vision n'apparaît pas à notre éprouvance réflexe.

A ces expressions éparses et sans réelles affinités, à cet éclectisme du cœur, quelle forme choisit donc le symphoniste désireux d'énoncer et de circonscrire et de se faire entendre clairement ? M. d'Harcourt électivement propose la forme dogmatique plus ou moins renouvelée, c'est-à-dire l'unité artificielle interprètée par la seule intelligence. Or le syllogisme formel ne saurait revêtir une signification qu'autant qu'il correspond à une antériorité psychologique.

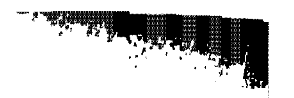
En soi il est vain et n'objective aucunement l'idée. Celle-ci inséparable du sentiment, naît à la minute précise où l'impression, cause émotive, sollicite l'activité de notre esprit. Mais nous savons avec Schopenhauer et Wagner — parlant du musicien-créateur — que « sa musique même est une idée du monde en laquelle celui-ci représente immédiatement son être » et nous ne pouvons admettre qu'une forme rationnellement conçue puisse inclure l'a priori d'une idée préméditée, et substituer ainsi la raison à l'intuition.

Ou l'expression formelle s'affirmera comme le mode symbolisateur du sentiment-idée, où elle ne sera qu'un artifice de l'entendement, un concept d'ordre littéraire et extra-musical.

Ainsi rien n'est plus faux que le « voilà mon idée » du technicien. Ce qu'il nomme son idée, c'est le plus souvent ce produit d'un conventionnalisme aisé qui lui suggère telle ou telle méthode, tel ou tel procédé d'exécution ; c'est aussi la raison architectonique, plus haute, qui veut les développements logiques et apparentes les symétries. On peut lui devoir des constructions imprévues. Rares pourtant sont les types de cette catégorie capables de revêtir une grandeur saisissante et de posséder, par l'en soi de la forme, les qualités musicales de l'œuvre d'art. Il sera toujours irrationnel d'isoler la forme du fond ; le monumental en art est déjà une inspiration. César Franck technicien répond bien à cette idée, lui dont le sens architectural trouve l'antécédent d'une création intérieure issue des seules facultés de l'âme.

Mais qui oserait dire que la musique est par essence une représentation architecturale quand au contraire celle-ci n'intervient, sur le plan sonore, que comme la figuration de notre monde phénoménal. Viser l'architecture c'est donc encore demeurer hors des états propres à l'en soi de la musique. En vain objecterait-on que Bach et les Primitifs, Beethoven et ses successeurs, et Wagner et César Franck édifièrent sur les traditions des architectures parfaites. Qui ne voit qu'un Beethoven dépasse à tout instant les données rationnelles de la forme et brise, en les adaptant à sa vision, les moules consacrés ? Qui ne sent en Bach la splendeur monumentale inimitable en soi et qui, hors des poncifs, n'eut deux siècles plus tard son équivalence qu'en Parsifal ? Chaque maitre a sa logique, les traditions ne lui enseignent que les différenciations du style en lequel se caractérise l'individu. Le génie véritable est situé hors du temps. L'absolu vers lequel il s'efforce ne peut que s'inscrire dans le relatif, comme l'au-delà des sphères emprunte le symbole uranique pour revêtir le sens déterminé qui nous échappe. A son tour l'univers organisé révélé au musicien, détermine le mode de figuration de son art, en sorte que l'image est encore intérieure du monde qu'il fixe à l'aide des formes abstraites issues de sa subjectivité. Telle est la puissance du musicien, ce grand initié ; et n'aperçoit-on pas immédia-





tement ici la distance qui sépare le raisonneur de l'inspiré?

Rejoignons M. d'Harcourt pour ne plus le quitter. Nos premières investigations — en l'espèce notre perception intérieure — nous ont fait reconnaître et caractériser le sentiment incitateur de son œuvre. Nous l'avons défini « héroïque » par tout ce qu'il révèle de volonté, de lutte et de triomphe apparent. Extérioriser ce sentiment cristallisé dans l'idée serait la seule fin essentielle au musicien ; et alors peut-être n'aurions-nous pas l'œuvre d'art intégralisée dans la forme, mais nous en pourrions saisir l'incorporel, la quintessence, l'âme sans laquelle une forme créée pour elle-même, et n'ayant reçu que les perfectionnements de l'intelligence, retourne au néant.

De cet essentiel M. d'Harcourt a une notion obscure. En exprimant son moi, il est incapable d'atteindre les états contemplatifs ou d'action en rapport constant avec le hors soi, j'entends éveillés dans la notion d'une volonté-une qui rende l'être conscient comme partie du tout. Lé musicien, à cet égard, n'a que faiblement le sentiment de sa dépendance, et c'est ce qui nous a fait dire qu'il était rejeté dans les ténèbres du relatif, de ce relatif où l'individu s'arrête à toutes les apparences, en devient l'esclave et la chose tout en croyant les dominer. Cette absence du sentiment métaphysique est d'ailleurs la grande infériorité du musicien moderne et en général de l'artiste de notre temps, individualiste épris de toutes les suggestions du sensoriel.

Toutefois en ce qui concerne M. d'Harcourt, il serait injuste de refuser à son œuvre une qualité dominante d'action héroïque manifestée dans le général. Si l'idée en laquelle s'énonce le récit de son épopée intime suit trop complaisamment les péripéties du sentiment qui s'analyse, elle s'en affranchit néanmoins assez pour effleurer sa sphère propre et susciter l'éclair d'une pensée qui s'est devinée. Et ce sera le seul mérite que nous reconnaîtrons à M. Eug, d'Harcourt. L'auteur de la *Symphonie « néo-classique »* envisage maintenant sa formule ; il va prendre le masque des traditions sans en connaître le fondement et faire à posteriori œuvre de logicien, d'architecte et de technicien.

En mépris des avatars nés de sa psychologie, notre symphoniste va se créer un argument ; quel que soit son désordre sentimental il ne s'en départira pas, car c'est lui, cet argument, qui devra concilier le véritable et le factice aux yeux de notre jugement. Ce n'est pas tout. Au nom des

classiques qui le hantent et dont il se réclame, M. d'Harcourt confondra les styles, en se bornant à choisir une écriture marquée au sceau de l'évolution : ce sera la raison littéraire unie au poncif architectonique, le bloc des intentions présenté selon la formule polyphonique adéquate aux grands jeux du collectif.

« ,..La première mesure donne l' « idée » qui est la base de l'œuvre,.. » O « scientistes, qui croyez dérober la clef de votre prison bienfaisante et nous libérer des contraintes de l'âme... Ingéniez-vous et construisez. Peut-être finirez-vous à votre Babel des sons, mais du ciel de l'art éternellement vous ignorerez la voûte et lamentablement vous vous écroulerez !..

Du jour où la forme cyclique apparut issue des seules combinaisons de l'esprit, elle fut irrémédiablement vouée aux entreprises des géomètres comme la polyphonie vocale au temps de l'*Homme armé*, la fugue après Bach et de nos jours le leitmotiv wagnérien. Cependant il y avait dans les messes de Palestrina la voix d'une harmonie secrète et dans l'art du Cantor une prédestination des formes qui furent pour un Wagner la révélation dans l'espace et dans le temps de l'en soi formel et statique du monde.

Raison littéraire, procédé architectonique n'y peuvent rien : la conception tétralogique plonge ses racines au tréfond d'une âme pénétrée du sens originel des choses, et la symphonie de Beethoven gravite en concordance abstraite des cadences sidérales.

S'abstraire ainsi de la raison raisonnante, est le propre du génie. Loin de nous la pensée d'écraser par des rapprochements systématiques les ébauches parfois intéressantes, de tant de nos contemporains. Cependant il faut, pour mieux comprendre et situer une œuvre, remonter aux formes archétypes de l'art. En établissant implicitement des parallèles, nous nous élevons simplement au principe en confrontant une œuvre aux chefs-d'œuvre. Des considérations émises plus haut, il ressort à notre point de vue que l'auteur a sacrifié la raison intérieure à une donnée spécieuse qu'il rattache aux traditions. Pour en établir le maléfice et l'erreur, il nous suffit d'évaluer en soi les expressions musicales en en supputant les affinités ; nous avons aussitôt le sentiment que le symphoniste oublie volontairement les conséquences de sa subjectivité et s'engage délibérément dans les voies fermées au pathos de son inspiration.



En cela M. d'Harcourt n'est sincère que devant son intention avouée d'imiter les maîtres anciens. Mais il serait aussi hors la loi esthétique si, dirigeant sa nef, il n'avait réussi à se maintenir dans les eaux favorables à sa traversée épique et entrevu, en fier obstiné, l'heureuse fin de sa première croisade...

De la forme, il nous reste à étudier les caractères dominants. La symbolique du musicien emprunte la formule polyphonique. C'est dire que dans l'espace le symphoniste conçoit sa relativité formelle comme figurant la libre expansion des voix simultanées tenues en la dépendance harmonique, et traite les motifs par rapport au thème comme l'architecture ogivale édifie sa flèche sur une base donnée.

Mais chez le traditionnaliste en cause « usant des procédés que les modernes ont mis à notre disposition » est-ce le style flamboyant qu'affectera son art ou bien n'assisterons-nous qu'à l'éclosion d'une formule empesée, primitive avec recherche, scolastique sans vérité ?

Le flamboyant moderne des *Maîtres Chanteurs*, la primitivité lucide et splendide de Franck sont restés également distants de la compacité architecturale de M. d'Harcourt. Ici encore l'effort est indéniable d'un style traditionnel et hardi. On peut çà et là admirer une colonne, une galerie, un contrefort original ; une ample façade même superpose des blocs imposants mais la compréhensivité de l'artiste, trop faible pour soutenir une idée d'ensemble, défaille au parachèvement de l'œuvre et l'œil proteste d'embrasser un composite disgracieux et lourd où le disparate fait tache.

Musicalement, de belles choses surgissent à l'ampliation de l' « idée » acheminée vers l'*Allegro alla breve*, puis à travers le final chevaleresque à souhait, d'un rythme altier qui fait songer à quelque moyenâgeuse épopée.

Il y a du féodal dans tout cela. Massif et bardé de fer M. d'Harcourt concentre ses énergies d'une manière intéressante, Il est fâcheux, qu'il se perde si souvent dans des pérégrinations sentimentales ; comme l'aventure l'attire le mièvre le séduit ; on le voit alors joyeusement héraldique en quête d'un renom facile et cela lui prête une allure de hobereau quelque peu enclin aux mésalliances. Aux heures taciturnes, sa rêverie affecte une certaine noblesse grave ; pourtant elle ne s'élève pas au-delà d'un cœur qui s'écoute, et là

encore, nous retrouvons dans la mélodie caractérisée et formulée l'individu hors du collectif.

On le voit, les mêmes inconséquences démentent le processus de la forme, l'a priori du formaliste « néo-classique ». Et nous nous demandons ce que M. d'Harcourt a gardé des traditions, ou plutôt ce qu'il a pénétré de leur durabilité, de leur vérité. Nous craignons que le prisme où se décomposent leurs rayons multiples lui ait presque totalement échappé. Au point de vue expression, le symphoniste a contemplé toutes les faces du style, même les plus usées ; au point de vue idée, sa seule logique a substitué à la conceptualité sentie, antérieure comme sa cause psychique, les enchaînements de sa raison ; au point de vue forme, les architectures périmées lui ont proposé les canons de l'art métrique, rendus plus arides par l'absence d'une disposition spirituelle en fonction attractive de l'émotivité latente et suggéré des modèles, parfaits au-delà des règles, qu'il n'a pas, qu'il ne pouvait ni égaler ni imiter.

Ce que l'art demande au musicien, ce n'est pas la fiction de la forme cluse en des rapports algébriques ou déterminée selon des méthodes artificielles, c'est, hors des concepts, et dans l'immédiatité du sentiment-idée la représentation idéale de notre moi confondu au tout devant le Dieu créateur.

Pour M. Harcourt, la représentation immédiate de son moi se perd à vouloir se caractériser à tout prix hors de sa cause et au nom de traditions qui le condamnent. Le fatras des règles et la transmission conventionnelle des formes sont impuissants à créer une formule d'art. L'originalité, heureusement, consiste à en renouveler l'esprit vivifié de toutes les forces du sentiment dominateur, à en reculer les limites fatales pour rendre à l'âme sa sphère et l'affranchir de tous les liens terrestres.

De cette aspiration est né l'art « classique », l'art de tous les temps, parce qu'il est hors du temps. Que M. d'Harcourt engagé dans l'illusion du « néo-classique » interroge les œuvres des maîtres dont jadis il fut l'interprête, elles lui répondront.

ALBERT TROTROT.

Le Christ

DIALOGUE

Souvenir de Gustave Moreau.

I

— Jésus-Nazaréen, prophète et fils de Dieu
A voulu transférer sa vie à son idée
Et nous gagner le Royaume des Cieux
Par les sursauts de sa chair lapidée.

Donc, il est descendu vers nous, prêchant la Loi,
Offrant à tous la Science des Mages
Prêchant l'amour et rendant témoignage...
A été pris, jugé, condamné, par les Sages,
Et cloué, mains et pieds, en hostie, à la Croix.

II

Au Golgotha, les trois croix sont dressées,
Christ au milieu, sur la plus haut placée.
Bientôt, ayant souffert ce qu'il fallait souffrir
Pour le rachat de notre dette,
Semailles faites,
Il va mourir.

I

Du geste de ses bras étendus sur la terre,
Il protège, attirant à lui tout le malheur
Et toute l'humaine misère
Et pour que s'accomplisse enfin le grand Mystère
Comme s'il résumait toute notre misère
Et toute l'humaine prière
Les yeux vers l'avenir, il offre ses douleurs,
Sachant que c'est ainsi qu'il rejoindra sou père.

II

— Il va mourir ; les temps sont révolus,
Le sang déjà ne coule plus
Dans sa barbe et sur sa poitrine...
Flanc troué, couronné d'épines,
Il va mourir selon le don qu'il a voulu ;
Il souffre de façon divine.

I

— ... Et comme il regardait à droite, il a souri.

II

Maintenant oubliant l'étape douloureuse,
Les clous, le fiel, le front meurtri,
Il défaille, exaucé, baignant sa face heureuse
Aux rayons glorieux du soleil qui décroît.
Alors comme un immense et splendide mirage
Au-delà des toits blancs de la vallée, il voit
Au-delà des lieux, à travers les âges,
Le monde tout entier renaître par sa mort
Et l'Homme, esclave en pleurs et souffrant de l'attente,
Plier les bagages, les tentes,
Lever le camp, prendre l'essor
Et, secouant enfin son long espoir inerte,
S'en aller vers les temps par les portes ouvertes.

I

Et comme il regardait à droite, il a souri :
Et son miracle, et son triomphe, il l'a compris
Car pour fruit du sublime offertoire, tandis
Que le peuple ayant vu s'en retourne à ses coffres
De gros sous et d'argent fin,
Voici qu'enfin
Se tend vers lui, brûlante, et s'offre

La bonne Humanité des larrons convertis.

FERNAND DIVOIRE.

15 Novembre 1906.

Les trois Lumières [1]

La salle est haute comme une voûte d'église, si haute en vérité et si profonde qu'à cette heure avancée de la nuit l'on n'en distingue plus les angles et que les ombres noient le plafond caissonné où se répète le blason des marquis de Verneuil couronné de l'altière devise : « D'estoc et de taille ».

Et voici contre les lambris de chêne foncés par les siècles les armures damasquinées des ancêtres, les jambières et les cuissards qui couvrirent les muscles forts, les cuirasses qui protégèrent les puissantes poitrines, les casques ornés du cimier sous lesquels les yeux flambèrent de la furie des carnages et des rapts. D'un bout à l'autre de l'immense pièce ils s'échelonnent tenant de leur main gantée les lances, et leur présence redoutable veille d'une immobilité fantômatique ce lieu jadis rempli des éclats de leur joie quand au retour des chevauchées guerrières ils découpaient les venaisons, buvaient la cervoise et l'hydromel tandis que les distrayaient des jongleurs. Ici est la large table. Quatre-vingts convives ne l'entoureraient pas.

Dans cette atmosphère de songe le silence pèse, troublé seulement des bises qui courent le long des corridors et se tordent et s'éplorent et se lamentent car, au-delà des épaisses murailles les rafales de l'hiver ploient les arbres nus, traînent leur cortège de feuilles jaunies et saccagent en gémissant les jeunes pousses des futaies.

Il y a près de l'âtre rouge oyant du tronc consumé deux vieilles femmes qui se taisent et se chauffent.

L'une d'elles en la chaire gothique tasse sous les châles et les couvertures son corps rabougri. Parés d'une fanchon de dentelle ses cheveux lisses sont tout blancs et dans ses mains à mitaines elle roule avec un geste puéril une petite

(1) Des *Contes irréels* à paraître.

boule d'eau chaude. Parce qu'elle n'a plus de dents son menton touche son nez.

Sa voix chevrotte :

— Que fait Maxime ?

Puis le calme noie ses paroles.

Elle reprend :

— J'ai froid. Oh ! mademoiselle, je voudrais savoir ce que fait Maxime.

Sur des notes aigres, la réponse sonne :

— Monsieur Maxime manque d'égards à votre endroit, madame la Marquise. Trois semaines se sont écoulées et vous n'avez reçu aucune lettre.

— Il est insouciant, mais son cœur est bon.

— Il est fort léger, vous l'avez trop gâté.

— Oui, oui, mademoiselle, vous avez raison. Je l'ai trop gâté. Suis-je coupable ? Hélas ! le pauvre enfant a bénéficié de la tendresse que m'inspiraient ma chère fille et son mari. Quand ils sont morts dans cet accident horrible, j'ai été folle ! Combien en ai-je vu mourir ?..

Elle médite et continue :

— Ils sont morts. Oui, oui, mademoiselle, ils sont tous morts. Une malédiction nous accable. Maxime est le dernier des Verneuil.

— Précisément, des devoirs, une tâche lui incombent et il devrait, madame la marquise, agréer vos sollicitations, continuer la race par un prompt mariage.

— Son humeur est indépendante.

— Et aventureuse. Le rôle de monsieur Maxime n'est-il point tout tracé : fonder une famille, vous envelopper de sa tendresse et diriger grâce à la politique l'opinion du pays. Ah ! bien oui. Il visite le Japon, l'Amérique et les Indes, saute du train pour prendre le paquebot et ne vous accorde le plaisir que de rares apparitions. Dix ans de voyages ne l'ont pas fatigué. Il ne tient compte ni de votre âge, ni de ses obligations...

— Mademoiselle !

— Je sais, madame la marquise, je ne suis qu'une dame de compagnie, la gouvernante de votre maison. Toutefois je n'ai pas pu remplir ma charge sans vous aimer et ma tristesse de vos peines intimes me donne une liberté de langage dont je vous prie de m'excuser.

— Ne jugeons pas Maxime. Il est, vous dis-je, excellent.



Mon Dieu, la société de sa grand-mère n'est pas récréative et il cherche à se distraire. Qu'importe ; cette expédition sera la dernière.

— Il vous l'a promis ?

— Il me l'a promis.

— Et mademoiselle de Léonval ?

— Maxime l'épousera à son retour. Je l'y déciderai.

— C'est certain ?

— Absolument certain. Ils s'aiment. Comment la tendresse de la pauvre mignonne ne l'aurait-il point ému ? Bénir leurs fronts, être assurée de la perpétuité de notre nom sera le grand et suprême bonheur de ma vie.

— Je le souhaite, madame la marquise.

Le silence s'est appesanti de nouveau. Un monotone balancier scande les secondes et les aiguilles d'ivoire de la gouvernante qui tissent les mailles d'un bas s'entre-choquent. Madame de Verneuil dodeline de la tête et sur la petite boule d'eau chaude croise ses doigts gourds. Elle songe. Dans la cheminée, la cendre fine atténue l'éclat des braises et l'obscurité s'augmente. Une marche ébranle l'escalier de pierre et l'immense solitude du vestibule amplifie les sons démesurément. Madame de Verneuil tressaille :

— Julien va préparer votre lit, madame la Marquise.

— Ah ! oui, Julien...

— Le feu baisse. On n'y voit plus.

— Allumez la bougie.

Une tremblante lumière vacille. Droite ensuite elle étoile l'ombre et le bruit des promptes aiguilles grignote le temps.

— Mademoiselle, j'ai peur.

— De quoi donc ?

— Maxime...

— Monsieur Maxime repose à présent, lassé d'une excursion ou de la visite d'un musée. Ne vous forgez pas d'inutiles craintes.

— J'ai peur. Ignorez-vous sa témérité, ses audaces ? La mort nous vole les nôtres si vite ! Il commet des imprudences.

— Que lui arriverait-il, madame la marquise ? Un voyage en Italie n'expose pas aux dangers des ascensions des montagnes et des traversées. Non, non, ne redoutez rien.

— Puissiez-vous ne pas vous tromper. Cependant, pourquoi n'écrit-il pas ? Jamais il n'a tant tardé.

— Bah ! Distraction, affairement...

— J'ai peur.

— Imaginations, je le répète.

Le visage de madame de Verneuil approuve d'un hochement régulier, mais les rides sont plus creuses à ses tempes d'ivoire et la pâleur envahit ses joues. L'heure détache ses dix coups lents, solennels, graves, et qui semblent suspendre à leurs résonnances la durée du temps. Un chat s'étire, lèche ses pattes, darde la phosphorescence de ses prunelles et subitement se sauve.

— Si je lui envoyais un mot ?..

— Vous ignorez où se trouve monsieur Maxime.

— Je l'oubliais.

Et la petite boule tombe des mains qui s'affaissent découragées.

— Ne vous désolez pas, madame la Marquise. Cherchons.

— Quel quantième sommes-nous ?

— Le vingt-quatre.

— Maxime est à Rome.

— Rome est vaste. La lettre ne l'y rejoindrait pas.

— Il comptait gagner Florence vers la fin du mois.

— Monsieur Maxime n'écrivant pas, la lettre ne le rejoindrait pas davantage à Florence.

— Alors, tâchons d'aviser. La poste restante ? Non, il n'aurait pas la pensée d'y aller. J'ai là-bas de bons amis. Peut-être leur rendra-t-il visite ?

— Assurément non. Vous connaissez le caractère sauvage de monsieur Maxime.

— Certes. Néanmoins, je pourrais avertir mes amis, les prier de consulter la liste des étrangers dans quelques hôtels. Le choix en sera vite circonscrit.

— L'idée est exeellente.

— Mettez mon écritoire à côté du flambeau, mademoiselle.

Péniblement, madame de Verneuil se lève et s'installe devant la page préparée. Elle met ses lunettes d'écaille et la main à mitaine, la main roide serre le porte-plume, se pose. Dans son cerveau hésitant et brouillé les phrases se forment et elle épèle des mots dont l'orthographe lui échappe. Les caractères tremblent, les lignes montent, la lettre se fait :

Mon cher Jacques,

Je romps en l'honneur de mon petit-fils la coutume que j'ai prise de vous écrire une seule fois l'an. Mon cœur me dicterait d'être plus Épistolière. Ce sont mes doigts et ma tête de vieille

femme qui m'arrêtent. A mon âge l'on n'y voit guère, l'on radote volontiers et l'on est illisible. Il faut, pour me décider, l'inquiétude où me plonge le silence obstiné de...

Madame de Verneuil n'a pas le loisir de tracer le nom du jeune homme. La lumière s'est éteinte d'un souffle bref. Les cendres s'éparpillent, veloutent le parquet, la table, l'écritoire, chassées du foyer par le vent qui s'y est engouffré. Le froid de l'extérieur glace les deux compagnes et dissipe la tiédeur de la pièce qu'odore la résine des pins brûlés. Décontenancées, elle se regardent. La gouvernante rallume le flambeau et madame de Verneuil époussette son papier. Faiblement elle sourit et prononce :

— Peste, l'hiver manque de galanterie.

— Oui, c'est la bise.

— Ecoutez, mademoiselle.

— La tempête redouble, madame la Marquise.

Droites, elles prêtent l'oreille. Le vent assiège la demeure de son tourbillon, glisse sous les lamelles des volets et cingle les carreaux. Des branches craquent, le vide des corridors a des plaintes humaines et les éléments propagent leur clameur courroucée. Les deux femmes sont graves :

— La saison est mauvaise.

— Oui, oui, mademoiselle, fort mauvaise. J'ai froid. Ranimez le feu, s'il vous plait.

La gouvernante jette une bûche dans l'âtre et active la flamme. Sa besogne terminée, les aiguilles du tricot reprennent leur va-et-vient machinal. Madame de Verneuil rajuste ses lunettes, saisit sa plume. Elle dit :

— Voyons, voyons.

Et tout haut, elle relit :

Il faut, pour me décider, l'inquiétude où me plonge le silence obstiné de...

— Ah ! bon !

Cependant elle ne forme pas la majuscule du mot. La bougie s'est encore éteinte.

— N'est-ce pas bizarre, mademoiselle ?

— Bizarre et désagréable, madame la Marquise.

Dans l'âtre la buche pétille, léchée du feu qui la dévore. La fumée monte directement et nulle cendre ne s'agite. Là au moins le vent n'a point de caprices. Elles ont ensemble examiné le foyer et s'interrogent du regard :

— Vérifiez la fermetnre des portes et des fenêtres.

— Un courant d'air sans doute.

La gouvernante touche les bourrelets, soulève les rideaux approche sa joue des jointures des croisées. Non, aucun souffle ne passe. Tout est clos, calfeutré. Une angoisse les frappe :

— Que signifie, mademoiselle ?

— Cela est étrange, madame la Marquise, très étrange.

— Inspectons la salle.

Tenant le flambeau rallumé une seconde fois, elles suivent les parois lambrissées, fouillent les coins, frappent les armures. Les coins sont vides et les armures sont creuses.

— Le trou d'une serrure, probablement ?..

Les serrures ont leur clef.

La tempête s'est tue et l'accalmie nocturne lui succède, exagérée du tumulte qui l'a précédée. Quel esprit la tourmente ? Quel lutin se joue de sa volonté ? Madame de Verneuil, quoique peu superstitieuse, retombe sur sa chaise, impressionnée et les traits blêmis, sa gouvernante la raille doucement :

— Ne vous affolez pas, madame la Marquise. Il n'y a là rien que de très naturel. Le château est ancien et les vieilles batisses ont des trous insoupçonnés, des lézardes, de légères fissures. Le veut pénètre ici et nous ne sommes pas capables de découvrir l'endroit de son passage : Ne cherchons pas plus loin. Il serait prudent de visiter les murailles et la toiture.

A demi rassérénée, madame de Verneuil répond :

— Je manderai mon architecte.

Déjà sa plume rejoint la ligne inachevée. Elle va écrire. Non, le mot fatidique ne sera point tracé. La lumière s'incline ; la lumière meurt.

Du coup, madame de Verneuil se lève frémissante, éplorée. Ses lèvres balbutient ; ses mains s'agitent. Des yeux elle cherche la cause de ce mystère, l'invisible et effroyable présence. Rien dans les ténèbres ne se dessine. Simplement la solitude et la nuit l'accablent. Le balancier ronge après les secondes, les minutes et les heures. Elle murmure :

— Mademoiselle. Mademoislle, je deviens folle.

— Du calme, madame la Marquise.

— Le ciel m'avertit. Ah ! je reçois l'avertissement du ciel ! Maxime, où est Maxime ? Trois fois la bougie s'est éteinte. Elle m'interdit d'écrire son nom. Elle me l'interdit, je vous le jure.

— C'est le vent.

— Non, ce n'est pas le vent. La nature repose.

— C'est le vent qui s'infiltre. Un souffle suffit.

— J'ai changé de place mademoiselle et la flamme s'est évanouie quand même.

— Coïncidence fâcheuse, madame la Marquise, mais pure coïncidence vérifiant mon hypothèse. Le château a besoin de réparations.

— Vous ne sentez pas la menace qui plane.

— Votre terreur est imaginaire, madame la Marquise. Voyez : je rallume le flambeau et, docile, la mèche brûle.

— Si je m'asseyais là, si je prenais ma plume, elle cesserait.

— Essayez.

— Jamais. Non, non, plus jamais.

— Vous êtes fatiguée ; vous vous forgez des chimères. Demain les dissipera et vous aurez le loisir de terminer votre lettre.

La parole de la gouvernante est autoritaire, persuasive. Elle fléchit du poids de son bon sens la volonté de madame de Verneuil et chasse ses appréhensions. Le repos détruira son cauchemar.

— Croyez-moi, madame la Marquise, montez vous coucher.

— J'y vais, mademoiselle.

Elle grimpe, lente, les marches de l'escalier, serrant la rampe et souvent s'arrête, exténuée.

Elle atteint sa chambre.

— Bonsoir, madame la Marquise.

— Bonsoir, Mademoiselle.

Chambre d'aïeule que la sienne, chambre du lointain passé : Le lit à baldaquin soutenu de quatre colonnes torses et orné de courtines cramoisies, la glace terne, daguerréotypes et miniatures, guéridons fleurant la bergamote, le prie-Dieu veillé de la torsion d'un Christ d'ivoire. Pas un tableau, sauf le portrait de son petit-fils, de Maxime aux cheveux blonds et aux yeux de langueur, visage singulièrement affiné d'une race qui s'épuise, pourtant jeune de ses lèvres saignantes et de son teint rosé.

Agenouillée, madame de Verneuil prie longtemps et, quand elle se relève, sa crainte s'est faite sécurité.

Les paupières lourdes elle se déshabille maintenant et se couche. Bientôt une respiration régulière chante le sommeil venu.

Claire et gaie, la nature resplendit. Aux pâles rayons d'un soleil suspendu dans le ciel lavé, les pelouses et les rameaux s'endiamantent. La clémence d'un repos détend la campagne bouleversée des assauts nocturnes. Du faîte des maisons la neige croule et s'égoutte.

Levée, madame de Verneuil sourit à la trêve hivernale et l'âme réchauffée, l'esprit confiant, elle gagne la grande salle.

Le premier déjeûner est servi et la gouvernante guette sa maîtresse.

— Votre effroi est apaisé, madame la Marquise ?

— Eh ! oui. Qu'allais-je croire ? Ma vieille tête radote.

— Le courrier est là.

— Maxime s'est-il décidé ?

— Je ne pense pas, madame la Marquise.

Elles jonchent la table des lettres et des imprimés.

— Il n'y a rien.

— Non rien.

— Le terrible enfant !

Des heures s'écoulent au gré de leurs occupations douces, des heures taciturnes.

Midi va sonner.

— Tiens, le facteur, Mademoiselle.

— Il aura une signature à demander.

L'homme entre, puis ressort. Un valet franchit la porte.

— Une dépêche, madame la Marquise.

— Une dépêche ?.. Donnez.

Elle déplie :

Rome,

« Marquis de Verneuil mort subitement. Envoyez instructions immédiates. »

Gérant de l'hôtel royal.

La face tordue d'une suprême agonie, les yeux hallucinés, elle fixe le vide où grandit son épouvante et balbutie :

— Les lumières, les trois lumières !..

ALBERT DE BERSAUCOURT.

Orphée

Par les riants vallons de l'immortelle Hellade
Que fleurit la candeur des radieux matins
Passe l'hiératique et sereine pléiade
Des mystes initiés et des prêtes hautains.

Là, sur un mont géant perdu dans les nuages
Que Phébus a dorés de son premier rayon,
Bravant le tourbillon des foules, des orages,
Se dresse, rayonnant, le temple d'Apollon.

Les mystes ont franchi l'enceinte consacrée.
Leur cortège, baigné par la clarté nacrée
De l'aurore, apparaît sur l'azur éclatant ;

Tandis que, du brumeux voile qui se détend,
Les colonnes du temple et le vaste portique
Emergent ainsi qu'un mirage magnifique.

*
* *

Evohé ! Evohé ! jaillli de toutes parts
Le Péan retentit comme un chant de victoire,
Les vals, les monts, le monde entier frémit de gloire,
De loin en loin, les longs échos vibrent, épars...

Car sur le péristyle inondé de lumière,
Tel un dieu descendu du ciel incandescent,
L'hiérophante-roi, le mage au cœur puissant,
S'est tout-à-coup dressé dans sa beauté sévère.

Il apparaît dans un éclair ensoleillé,
Sur son front couronné palpite la pensée :
C'est bien lui, c'est le doux et le divin Orphée !

Son blanc manteau s'entr'ouvre : à sa dextre a brillé
— Sceptre prestigieux que son geste dévoile —
La lyre aux cordes d'or où fleurit une étoile.

*
* *

Nimbe vivant autour du maître radieux,
Les mystes sont venus se ranger en silence,
Et voici que soudain résonnant en cadence
Frémit l'accent ailé du chantre aimé des dieux.

Il parla. Dans sa voix s'éploya l'harmonie,
On eut dit que le ciel descendait dans ses yeux
Et qu'Apollon, par un prodige merveilleux,
S'incarnait tout entier dans son âme éblouie.

Ce qu'il dit nul n'eut pu le redire après lui.
Mais sous le feu d'amour qui pour eux avait lui,
Les cœurs tout palpitants des prêtres solitaires

Avaient fleuri. Et dans les grains d'or des mystères
— Astres que sans compter le maître avait jetés —
Naissaient déjà les fruits des éternels étés.

MAURICE BOUÉ DE VILLIERS.

L'Immortalité subjective

Le jour où Dante connut que commençait une vie nouvelle incomparable, Béatrice, son apparence physique défaite, était remontée à sa patrie véritable. Une beauté jusqu'alors inconnue se leva sur l'âge mûr du grand Florentin, en même temps qu'une gloire exhaussait le nom de son amie : or la splendeur de ces nouveautés n'avait été permise que par la mort. Elles n'éclataient que parce que la vie d'un être choisi avait enfin trouvé l'achèvement. La Mort est peut-être la plus haute des déesses de l'univers, puisqu'elle met le sceau aux existences et leur confère leur perfection.

Parmi la misère de ce monde, austère, elle ne parait jamais qu'avec le cortège des gémissements, car nous avons une chair et des sens. Mais dans le monde de l'Intelligence, j'imagine qu'elle est saluée le plus souvent par les harmonies de la joie ; car elle marque un accomplissement. Si le fleuve des morts coule sans retour, voici du moins qu'en chaque siècle, sur le rivage définitif, achèvent de se composer des vies sublimes.

Les morts entrent, en effet, dans l'existence que j'appellerai subjective, et qui est la seule vraie. Notre existence quotidienne n'est rien qu'une suite de fragments mutilés : mais l'existence subjective trouve protection dans le sanctuaire du souvenir. Formée du dessein des morts, de leur

pensée, de la qualité de leur vie, et gardée par une autre pensée immense qui de génération en génération la porte sur les temps, elle est soustraite, de par son essence et sa demeure, à toute atteinte ennemie. Exactement elle compose la substance de l'humanité éternelle.

C'est donc en cette humanité que nous entrerons tous. Et comme le nombre des morts s'accroit, chaque heure, en regard des vivants limités, leur poids pèse sur nous, nous sommes régis par eux. C'est d'eux vraiment, plus que de vivants, qu'est faite l'Humanité : non pas l'humanité qui vit éphémère dans l'espace, mais celle qui se prolonge indéfiniment dans le temps, vraie source de toutes nos forces, humanité profonde, incomparablement plus vaste et plus riche. En d'autres termes, la vraie humanité resplendit dans cette immortalité subjective dont a parlé Auguste Comte. Et c'est d'elle que vient ce qu'il y a de plus réel en chacun de nos individus. Je parle ici pour tous, et puis convaincre tous : pour tout homme, athée ou croyant, mais qui pense, elle est la civilisation, le Grand-Etre, la vie éternelle.

De là le sens profond de cette pensée : que la vie n'est réellement qu'une préparation à la mort. Car elle doit fournir jour à jour les éléments de l'âme qu'achèvera la mort. Celle-ci, ne gardant à l'immortalité subjective que les âmes qui furent dignes, est instigatrice de bien et de beau. C'est pourquoi Comte appelait « humanité » non pas la masse des hommes qui respirent dans l'espace, ni même la somme des vivants et des morts, mais « l'ensemble des hommes qui ont coopéré au grand ouvrage humain, ceux qui se prolongent en nous, que nous continuons, ceux dont nous sommes les débiteurs véritables, les autres n'étant parfois que des parasites. Cette nombreuse élite humaine n'est pas une image vaine. Nous la sentons dès que nous descendons au secret de notre nature... Ce qui pense en nous, avant nous, c'est le langage humain... C'est aussi la raison humaine, qui nous a précédés, qui nous entoure et nous devance... Actions, pensées ou sentiments, ce sont produits de l'âme humaine : notre âme personnelle n'y est presque pour rien. Le vrai positiviste répète à peu près comme saint Paul : « *in eâ vivimus, movemur et sumus...* » (1) Comme les cellules

(1) Charles Maurras : L'ordre positif d'après Comte (*Avenir de l'Intelligence*.)

animales qui vivent, nous dit M. Quinton, au sein du liquide marin, nous vivons en une sorte d'Océan immatériel qui nous pénètre de toutes parts et que, pour nos successeurs, nous irons grossir encore.

Ainsi apparaît le rôle primordial de notre seconde existence. Tous, nous y tendons. Mais pour la vivre avec honneur, pour véritablement entrer, par elle, dans la marche du monde, il importe de nous y préparer. C'est la qualité de notre vie présente qui nous y marquera un rang. En sorte que la mort est le ressort réel de la gloire. Et le noble souci de la postérité consiste, à supputer ce qu'on pourra donner à la mort.

*
* *

Nous voyons par là se révéler la somme de spirituel contenue dans l'univers, et que le spirituel est roi. Notre participation à l'univers physique apparaît nulle, au prix d'une telle spiritualité ! De plus, celle-ci grandit toujours : en elle l'humanité progresse et en elle seule peut progresser. Tout le faux bien que nous apportent les perfectionnements de la vie matérielle s'évanouit à lamort et ne se compense point par l'accroissement du patrimoine universel. Une réussite accomplie parmi les forces de la matière n'apporte rien de nouveau au monde ; une photographie, un paysage sans âme ne nous enrichissent pas. C'est qu'en effet la somme de matière sera toujours la même, au lieu que l'immensité de nos morts étant infinie, il n'y a pas de limites pour les bienfaits dont ils nous comblent.

Dès lors qu'ainsi la vie n'est qu'une préparation à la mort, c'est-à-dire à l'immortalité subjective, dès lors que le seul spirituel nous donne rang dans l'humanité éternelle, et que vraiment il fait tout le prix et toute la puissance du monde, — n'est-ce pas l'âme, en nous, qui par-dessus tout importe ?

Par « âme » je n'entends pas ici le principe immortel des spiritualistes. Je ne veux nullement suggérer pour l'instant, n'en sachant rien d'ailleurs, qu'il y ait une substance distincte de la corporelle (1). Point n'est question de métaphysique, mais de psychologie. Sommes-nous tout entiers des produits de l'expérience,ou les développements de principes innés ? Je n'ai souci que d'une évidence : je sais qu'un

(1) A tout le moins, considérez ceci comme un doute provisoire.



monde se superpose au monde physique, car il y a cette femme qui passe, puis les dialogues de Platon ; il y a l'acte charnel, puis le rêve passionné d'un Allighiéri. Positivement, hors des points de vue métaphysiques, tout se passe comme s'il existait dans l'homme une force immatérielle. L'homme civilisé du moins n'est pas un être de chair : mais davantage un citoyen, un disciple parfois, en tout cas une imagination, une colonie de souvenirs et d'espoirs. J'appelle *âme* cette fille du sentiment, de la raison et des lois.

Le sensible, je le sais bien, est trop pressant, ou souvent d'une trop émouvante splendeur pour qu'il ne soit pas dangereux de le mépriser : si haut que nous devions ensuite nous élever, c'est dans le réel d'abord que nous avons pris pied... Mais le souci de l'âme, ai-je dit, l'emporte nécessairement sur tous les autres, de par sa place dans le monde. C'est donc en fonction de l'âme qu'il faut organiser non seulement le corps, mais la vie entière. — Première règle de l'Ethique : que soit permis et préparé le plus grand rayonnement de l'âme.

***

La Mort, éclairant ainsi de sa pâle lumière le seuil du monde de l'esprit, nous introduit aux clartés de l'Idéalisme éternel.

Je présume qu'on me reprochera le vague de ces mots. Ils seront bientôt précisés. Mais dès maintenant, qu'on sache tirée de la nature la moëlle de mon idéalisme ; et soyez donc avertis de ne le point confondre avec cet assemblage de nuées où trop de gens osent le perdre. Beaucoup se disent idéalistes, qui ne sont que rêveurs, aveugles, utopiques. C'est au secret des réalités, au contraire, qu'ont eu leur germe mes réflexions.

Or j'ai dit tout-à-l'heure que les trésors de l'existence subjective se trouvaient à l'abri de toute atteinte ruineuse, et je m'en dédis maintenant. Ce serait rêver, précisément, que de ne point prendre garde à notre malignité ou à notre faiblesse. Je voulais seulement indiquer que la vie spirituelle née de la mort n'a point à craindre qu'aucun de ses types soit déformé. J'eusse dit dans le même sens que Béatrice est libre et resplendissante à jamais. Mais cette vie spirituelle, il est trop évident qu'on peut la dédaigner, même la détruire. Elle est à la merci de quelques brutes.

Ceci toutefois nous découvre un aperçu nouveau. Nous, vivants éphémères, voyez quel rôle est le nôtre, puisque repose sur nous seuls l'immortalité subjective. Nous sommes la grande Mémoire. Et tout d'abord nous voici donc fortement rattachés au souci du réel, contraints de descendre des tours d'ivoire, de nous intéresser à l'époque, surtout de tenter l'accord du présent avec les forces du passé et les désirs de l'avenir. Conservant l'acquit de tous les morts, nous marquons en outre que le progrès se poursuivra. — On voit ensuite que nous incombe une tâche, un devoir, une obligation : veiller, au besoin combattre... Bref, nous sommes la conscience de l'Humanité essentielle.

Obligation, disais-je ? Ne songeons pas à quelque impératif catégorique. Précisément, je me propose de montrer que la difficulté même, l'impossibilité peut-être d'édifier actuellement, après un siècle et demi de critique nihiliste, des règles qui « obligent », est une raison encore d'appeler au plus vite la Renaissance désirée. Non seulement du dégoût provoqué par le spectacle moderne, mais aussi d'âmes lamentables et qui ont senti le néant, l'Idéalisme peut s'élancer en une tige nouvelle.

...Dans la petite pléiade des *Entretiens Idéalistes*, la presque totalité s'affermit sur sa foi, qui est le Christianisme : le Christianisme en effet demeure en harmonie avec toutes nos idées. J'avouerai, pour ma part, mon indifférence confessionnelle ; mon énergie néanmoins n'en est que mieux acquise aux convictions dont se forma le corps de notre commune doctrine. Il suffirait de n'être pas hostile aux sentiments traditionnels ; or ils me semblent précieux, excellents : simplement, je ne prendrai point appui sur eux. N'est-il pas intéressant, d'ailleurs, et utile d'assurer notre œuvre sur des fondements qui puissent valoir pour tous ? Admirateur d'Auguste Comte et de la civilisation grecque, je voudrais ouvrir toutes grandes, aux agnostiques comme aux autres, les portes de l'Idéalisme éternel.

HENRI CLOUARD.



Revue du Mois

CHRONIQUE DES POÈMES

HENRI GHÉON : **Algérie.** (Mercure de France). — LIONEL DES RIEUX : **La Belle Saison.** (Fontemoing).

Puisque l'honneur et le plaisir me sont réservés de parler des poèmes, je crois de mon devoir d'indiquer brièvement, au seuil de cette ardente et jeune revue, quelle méthode critique présidera à l'analyse périodique des livres de vers.

Pour mieux pénétrer la pensée et l'âme des poètes mes contemporains, j'entends apporter à la lecture des œuvres un sentiment absent de préjugés et un esprit libre. L'esprit libre n'a rien de commun avec le scepticisme ou le dillettantisme qui demeurent des attitudes négatrices. Une seule mentalité enferme en soi le principe même de largeur d'esprit et d'épanouissement d'être : l'*idéalisme*.

En effet, lorsqu'il s'agit de poésie, l'idéalisme n'est plus un système métaphysique, mais le rythme même d'une âme éprise de beauté. Par idéalisme, n'entendons pas seulement une poésie d'idée, des élucubrations ontologiques, une peinture d'êtres de raison, une manière de chant divinatoire ou cosmique. Non. L'idéalisme poétique est plus et mieux, puisqu'il est la poésie même, je veux dire le *lyrisme*. Si l'on m'accorde cela, à savoir que par idéalisme en poésie nous devons entendre le *lyrisme*, sonrce fraîche qui rit au fond de toute âme d'artiste, je crois bien qu'on conviendra que rien n'est plus large que cette attitude idéaliste où toute poésie s'organise.

Oui, le lyrisme existe partout, ou plutôt, chaque objet susceptible d'émouvoir un cœur de poète est aussi capable de déterminer en lui une *intuition lyrique*. Le lyrisme constitue l'essence de la poésie, Tout poète est poète lyrique, ou n'est rien. En dehors du lyrisme il n'existe que la versification ou la prose. J'ai donc raison de déclarer, ce me semble, qu'un esprit large ne peut être que délibérément idéaliste, c'est-à-dire lyrique, tout autre système poétique étant la négation même de la poésie.

Que reprochons-nous à certains pseudo-classiques ? De manquer d'ailes et de ne pouvoir frapper le sol d'un pied léger. Pourquoi ma génération a-t-elle attaqué les parnassiens ? Parce que les partisans des poètes de 1880 ignoraient le lyrisme subjectif et traînaient leur poésie dans un air vicié. Pourquoi les symbolistes furent-ils accueillis avec joie par les *vrais* poètes ? Parce que leurs réformes ne tendaient qu'à

réintégrer le sentiment *intuitif* dans la littératnre, la spontanéité lyrique, les paysages d'état d'âmes, la joie de la vie palpitante. Ayons donc la largeur d'esprit du poète idéaliste ou lyrique, sous peine de parler de vers comme en parle un critique, non comme un artiste créateur.

Or le lyrisme ou idéalisme a revêtu diverses formes au cours des âges. Ces formes s'adaptaient à la mentalité du moment et du milieu. Aujourd'hui l'idéalime s'appelle le symbolisme. Après l'avoir déjà tant écrit ailleurs, redisons-le encore : *le symbolisme n'est pas une école, mais une attitude lyrique*, la plus conforme aux aspirations contemporaines, Deux ou trois grands maîtres n'ont pas plus fatigué l'attitude symboliste que Victor Hugo, Vigny et Lamartine n'ont épuisé le romantisme. En dépit des susceptibilités causées par l'épithète beaucoup plus que par le fond même de cette manière lyrique, le symbolisme continuera à vivre jusqu'à ce qu'il ait conquis sa place dans l'évolution des formes de l'idéalisme poétique. Qu'on appelle, si l'on y tient, le symbolisme *intégralisme*, *impulsivisme* etc.., bien des ignorants seront satisfaits sans que l'attitude lyrique en question disparaisse. Pour ma part, je ne vois pas la nécessité de débaptiser notre idéalisme contemporain. En dépit des divergences et des tempéraments, la poésie actuelle demeure *nécessairement* symboliste. En dehors du symbolisme — et par symbolisme, ne l'oublions pas, il faut entendre une attitude lyrique déterminée — il n'existe que de la prose, puisque qui dit symboliste, dit poète lyrique du moment.

Il faudrait plus de place que je n'en puis disposer ici pour bien marquer l'étroite corrélation entre ces trois mots : *idéalisme, lyrisme, symbolisme*. Au fur et à mesure de mes critiques, j'approfondirai le sens opportun de cette double et un peu brutale équation :

Idéalisme — Lyrisme
Lyrisme — Symbolisme.

et que les œuvres de mes contemporains préciseront.

MM. Gide et Henry Ghéon sont allés demander aux paysages algériens de leur communiquer quelque joie lyrique. Le soleil de plomb, la lumière crue, les palmiers rigides, les murs blancs des casbahs, le sable aride, les graves turbans des nomades, le mystère des voiles ont parlé, et nos deux artistes ont recueilli ces voix neuves, celui-là dans un roman l'*Immoraliste* et dans des fragments en prose ; celui-ci dans une série de poèmes qui forment la trame de son livre *Algérie*.

De précieuses qualités de vision et d'états d'âmes furent condensées au jour le jour dans les vers de M. Ghéon, et je ne sais quoi plus admirer, de cette notation exacte et sèche comme les teintes du pays africain, ou de ce perpétuel souci de marquer les ondulations de la conscience au choc des êtres et des choses. M. Ghéon a le don d'assortir sa sensibilité au paysage extérieur perçu. Cette savante identification de l'émotion et de la nature aboutit à une manière de dessin de tapis d'orient avec des colorations de ton sur ton. La poésie inti-

tulée le *Nomade* est un chef-d'œuvre où les splendeurs et la nostalgie du pays algérien se réfractent.

Je sais bien que la forme dans laquelle se complaît l'auteur est parfois répréhensible. M. Ghéon use de petits vers sautillants qui me donnent l'impression d'une musique un peu essoufflée de tambourins et de tam tam monotones. Cette mélodie continue et monocorde a quelque chose d'haletant qui fatigue à la longue. J'aimerais que le souffle du poète se posât plus longuement et abandonnât les vocalises pour clicher le décor intérieur de son âme dans un grand niais d'alexandrin.

Ceci dit, j'avoue avec joie qu'aucun livre ne m'avait encore donné avec autant d'intensité l'impression du pays vécu ; et voilà bien, je pense, une qualité propre à un de nos plus intéressants poètes symbolistes.

Bien différente, quoique peu banale m'apparaît l'inspiration de M. Lionel des Rieux dans son livre : *La Belle Saison*. M. Lionel des Rieux aime la Provence, les oliviers, les clairs matins, les nuits chaudes, du midi à peine français hélas ! car M. des Rieux est plus latin qu'occidental. Pourtant l'influence classique a heureusement servi l'auteur. J'en suis d'autant plus satisfait que cette influence opère de grands ravages parmi les jeunes poètes nés au bord de la Méditerrannée, qui écoutent chanter les cigales avec des airs de pions et pour lesquels la Grèce est devenue un précieux cliché. Il faut espérer que le *Voyage de Sparte* de Barrès, venu après le *Traité de l'Occident* de Mithouard enlèvera quelques illusions à ces néo-classiques et étouffera de bien pauvres lieux communs.

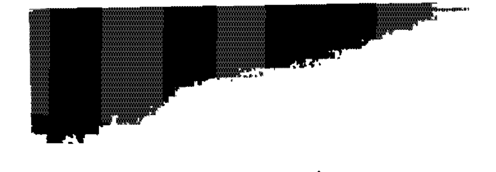
La Belle Saison pourrait se diviser en quatre époques figurées par des odes, des stances, des descriptions plastiques et des hommages lyriques à diverses villes du midi célèbres par leur histoire ou par leur site. L'auteur, comme tout méridional est un *visuel*. Son inspiration nette et architecturale se caresse aux formes arrêtées et se plait aux images descriptives. La plastique l'emporte sur la mélodie expressive des états d'âmes.

Sur les nuages d'or, quel dieu là-bas trépigne ?
Le sombre soir jaillit de ses talons vermeils
Et, montant peu à peu dans la céleste vigne,
La nuit va vendanger les grappes des soleils.

Une émotion contenue et un air vivifiant animent les strophes parfois trop parfaites de M. Lionel des Rieux.

TANCRÈDE DE VISAN.

Le gérant : PIVOTEAU. IMP. PIVOTEAU — St-AMAND (CHER)



Ferdinand Brunetière

Ce fut une grande et noble intelligence. Brunetière est mort et son nom n'est déjà plus prononcé. Vanité de la gloire humaine qui dure ce que vivent les fleurs ! La réputation d'un penseur doit-elle donc être assimilée à celle d'une cabotine qu'on oublie sitôt qu'elle a cessé de monter sur les planches ? La fin de cette intelligence d'élite, survenue au seuil de graves événements politiques (1), a passé inaperçue, semble-t-il. Or, nous voici privés d'une force vive. Une lumière s'est éteinte au firmament de la pensée française et ne se rallumera qu'en nos cœurs. Ceux qui furent nourris de la substance de cet enseignement abondant et vigoureux, sauront-ils se reconnaître envers un maître dont l'existence s'est consumée dans le labeur le plus opiniâtre ?

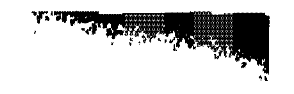
Il ne m'appartient pas ici d'analyser en détail les travaux de l'illustre académicien. Si j'en avais le loisir il me plairait d'entreprendre une étude synthétique où l'apport original d'un cerveau en perpétuel mouvement serait montré. La vraie méthode critique et féconde ne consiste-t-elle point à *utiliser* un système philosophique ou littéraire et à le faire servir à notre élévation morale ? Je pense que Brunetière, qui intitula un de ses ouvrages : *L'Utilisation du Positivisme*, ne me désavouerait pas. Pour nous qui, entrés jeunes dans les Lettres, prétendons consacrer nos efforts au triomphe de la vérité et de l'art, la vie de Brunetière offre un exemple réconfortant sur lequel il importe de méditer.



« Ce que je crois, allez le demander à Rome », s'écriait un jour l'auteur de *Sur les chemins de la croyance*. Si c'est également sur les marches de Saint-Pierre que nous sommes venus agenouiller notre foi, pourquoi n'irions-nous pas demander à Brunetière la discipline de nos intelligences et le secret de notre sens critique ?

---

(1) Tragique ironie ! Brunetière est enterré le jour où un haineux décret compromet le libre accès des églises.



Nul mieux que ce maître regretté ne posséda, avec les qualités les plus représentatives de notre race, les deux aptitudes morales les plus nécessaires à un écrivain dont la mission sociale consiste à enseigner les esprits et à éduquer les cœurs : la *Force* et la *Conscience*.

La Force il la puisa d'abord dans les leçons de la vie. Ses débuts furent pénibles. Il conquit sa renommée comme un soldat ses galons sur un champ de bataille. Un immense labeur présida à la confection de ses livres. Son existence fut un combat perpétuel et c'est des suites du mal contracté sous les armes qu'il mourut. Dur pour ses adversaires, plus dur encore pour soi-même, il conserva (1), et accrut avec les années cette amertume, cette rigidité, ce tempérament altier qu'une longue expérience des hommes apporte au penseur et derrière quoi une âme tôt désanchantée se retranche.

La force, il la puisa encore dans l'étude du grand siècle et enfin dans le catholicisme. Avec Gœthe il définissait le classicisme : ce qui est sain, c'est-à-dire l'état d'une civilisation où toutes les facultés sont dans leur pleine tension et en parfait équilibre, le règne de l'Intelligence, si l'on prend ce mot dans son sens le plus large et le mieux aéré. — Vous vous souvenez comme il fait tout converger vers cette époque qu'il appelle : *la nationalisation de la littérature*. De là, sans doute, son injustice pour la période du Moyen-âge et pour notre littérature contemporaine. Le XVIIe siècle lui apparaît l'instant où l'homme est le plus intensément homme, le point culminant de la pensée française, atteint grâce à l'excellence — au moins extérieure — des mœurs, à la politesse des manières, au respect profond des exigences sociales, à la parfaite santé morale des écrivains, plus soucieux de faire penser que d'éblouir. — Ainsi il parvient jusqu'à Bossuet, dont le caractère distinctif, a écrit Nisard, fut le bon sens, je veux dire « le sens droit » la force de l'esprit qui va au vrai, sans s'égarer ni se laisser séduire aux prestiges de l'erreur flatteuse ou facile (2), et, sous la conduite de cette autorité incontestée, de ce dogmatique de la Tradition, Brunetière pénétra sous les arceaux lumineux du Catholicisme. — En possession de son système philosophique, pourvu de certitudes morales, notre

(1) Je dis bien : *conserva*. Brunetière fut toute sa vie un pessimiste intransigeant. Il voyait dans cette philosophie la clef du progrès et la raison des civilisations dont l'effort se consume à assurer plus de bien-être aux générations à venir. La vie accrut sans doute le pessimisme de notre auteur, mais il *naquit pessimiste*. Lui-même dans une page magnifique sur Vigny a écrit : « on naît pessimiste, Messieurs, on ne le devient pas. » *Évolution de la poésie lyrique*, t. II, p. 15.

(2) Lanson : *Bossuet* : Lecène et Oudin.

critique continue avec plus de véhémence encore, à prouver ce qu'il affirma jadis par instinct, à savoir : 1° que « l'art est fonction de la société » ; qu'il existe un bon et un mauvais goût ; qu'il faut distinguer entre nos plaisirs ; qu'il en est de plus nobles ou de plus sains que d'autres ; que « jouir est une chose, mais que juger en est une autre » ; qu'il faut nous « élever au-dessus de nos goûts » ; que l'art pour l'art et que le dilettantisme sont deux erreurs détestables ; bref que l'homme est régi par des principes immuables. — 2° Qu'en regard de la littérature existe une morale pourvue de règles fondamentales ; que cette morale trouve son plein épanouissement dans la doctrine catholique ; que cette dernière seule peut gouverner nos passions, nous maintenir dans l'ordre, et qu'aucun régime n'a plus besion que notre misérable démocratie, non point de vertu, comme le disait très mal Montesquieu, mais de catholicisme (1).

Apre énergie puisée dans le *struggle for life* ; discipline intellectuelle acquise par la lecture des chefs-d'œuvre et qui préserve des fâcheux excès mystiques comme du sentimentalisme anarchiste et de la philanthropie sénile ; lumière du cœur jaillie d'un acte de foi : Force que tout cela.



La seconde qualité que nous révèle ce tempérament robuste et qu'il nous faut *utiliser*, je l'appelerai *la Conscience*.

Consciencieux, Brunetière le fut dans son érudition, aussi bien que dans la recherche de ses convictions définitives. — La lecture des textes et les références immédiates aux auteurs l'obligèrent à de colossales études ; du moins ne manqua-t-il jamais à cette tâche pénible. Sa probité intellectuelle lui interdit de recourir aux ouvrages de seconde main, de se nourrir d'aliments déjà mâchés par d'autres. Par là il empêcha quantité d'erreurs littéraires de s'accréditer, colportées en tout lieu par des critiques peu scrupuleux ou prenant leur bien à gauche et à droite. A un étudiant qui lui parle un jour de Voltaire, Brunetière demande brusquement : « Avez-vous lu toutes les œuvres de l'au-

(1) Dans l'excellent article qu'il vient d'écrire sur Brunetière, M. Goyau a fort bien précisé ce point : « Il montra *non point la compatibilité entre le christianisme et la démocratie*, thèse embarrassée, qui affecte l'aspect d'une capitulation, — mais, tout au contraire, ce qu'il y a de postulats chrétiens dans la notion de démocratie, d'exigences chrétiennes dans la vie de démocratie, et quelle « convenance intense » existe entre la démocratie et le catholicisme. Il montra non point en quelle mesure le catholicisme se peut accorder avec des systèmes voisins ou hostiles, mais, bien plutôt, comment tout ce qu'il y a de vérité dans ces systèmes converge vers le catholicisme. »

teur du *Siècle de Louis XIV?* » Et comme le normalien faisait en souriant un geste de dénégation : « Eh bien! moi, monsieur, lui fût-il répondu, j'ai lu *tout Voltaire.* »

Cette haute culture lui permet d'attaquer toujours avec véhémence, certain de remporter la victoire contre de moins bien informés. Dans son retentissant discours, les *Ennemis de l'âme française*, prononcé à Lille en 1899, notre conférencier citait cette phrase de Kant : « Au degré de civilisation où le genre humain en est arrivé, la guerre est un moyen indispensable de l'élever plus haut. » Aussitôt des « philosophes » dans les colonnes du *Temps* (numéro du 28 et 31 mars 1899) de faire un beau tapage et de clamer que Brunetière n'a jamais lu Kant. L'auteur de la *critique du jugement*, déclarent-ils, a précisément dit le contraire dans son écrit, *Projet de paix perpétuelle.* Mais Brunetière de répondre non sans une terrible ironie : « Je n'aurais jamais cru que cette modeste citation..... soulevât un si vif émoi dans la *troupe studieuse* de nos « professeurs de philosophie ». Est-ce que par hasard ils ne la connaîtraient pas, ni même l'opuscule d'où je l'ai tirée? » L'opuscule en question, daté de 1786, s'intitule : *Conjectures sur les commencements de l'histoire du genre humain*, et Brunetière l'a lu un peu plus attentivement que « la troupe studieuse de nos professeurs de philosophie. »

Cet exemple entre mille nous montre à quel point Brunetière poussait le souci de la documentation. Aussi l'histoire fera justice de certains reproches que « les chers confrères » ne lui ménagèrent point. Un grand nombre d'hommes de science l'ont accusé d'ignorance et se sont durement moqués de ses prétentions philosophiques. On lui reprocha en effet d'ignorer Comte, de ne rien comprendre à Claude Bernard, voire à Darwin, de lancer des « bluffs » tels que celui de la *banqueroute de la science.* — Or, Brunetière n'avait point seulement lu tout le *Cours de philosophie positive,* mais encore *tout* Comte, comme il avait déjà lu *tout* Voltaire. Qu'il ait voulu conduire le *Positivisme* jusqu'à son terme nécessaire, le Catholicisme, c'était son droit et Comte ne l'aurait pas désavoué. Quant à sa théorie de l'*Evolution des genres,* on peut en critiquer la méthode trop étroitement calquée sur celle des sciences biologiques, nul ne peut contester l'ampleur de la doctrine, ni les services qu'elle a rendus. La théorie de l'*Evolution des genres* possède la même valeur que toutes les autres théories scientifiques qui ne sont en définitive que de pures hypothèses plus ou moins commodes.

Et c'est précisément parce que la science n'est qu'une hypothèse, que Brunetière a parlé avant Poincarré de « ban-

queroute ». Chacun accorde aujourd'hui que la science est incapable de détrôner les anciens dieux et de supprimer le problème du monde supra-sensible. Son rôle est autrement modeste, qui consiste à sérier des rapports et à classer des lois utiles mais invérifiables. La doctrine de relativisme scientifique prêchée par Brunetière, est entièrement confirmée aujourd'hui par les écrits de savants illustres. Mais peut-être qu'il répugnait à ces derniers d'être devancé par un « littérateur » ?

En tout cas, ce souci de promener sa pensée dans tous les domaines de l'activité intellectuelle contemporaine et de ne point demeurer au-dessous de sa tâche, prouve le scrupule d'un esprit d'élite. Cette conscience nous la trouvons encore dans sa méthode critique. Ici Brunetière fut presqu'obligé de se mentir à lui-même pour demeurer conséquent avec ses principes. Décidé à demeurer *objectif*, il sentit mieux qu'il ne comprit peut-être l'étroitesse de son système. Comment ne le rien oublier derrière soi, comment appréhender le phénomène humain dans toute son intensité et ses aspects ondoyants? D'abord Brunetière taille à grands coups de hache, se fait de la place, divise la littérature française en époques. Ici siège le grand siècle majestueux, là se tient le détestable XVIIIe, voici la décadence. Mais bien vite le critique s'aperçoit que ces divisions, exactes en leur ensemble, faussent le réel. Alors il revient sur ses pas, défriche à travers les époques littéraires de nouveaux sentiers, tourne et retourne son sujet de peur d'avoir oublié un aspect essentiel, tant et si bien qu'il finit par fouiller jusqu'à l'âme et voilà qu'il atteint la finesse et l'acuité de vision des critiques les plus *subjectifs*. Brunetière m'aurait-il pardonné cet éloge imprévu ? Je le vois sourire en pinçant les lèvres et me dire : « Oui, toutes les fois qu'il s'agit de pénétrer la signification d'un phénomène complexe, il est inutile, sinon dangereux, de s'attacher minutieusement aux faits de détails. Ce fut du moins ma devise ; mais un souci d'exactitude m'a poussé à poursuivre la pensée d'un siècle jusqu'en ses ultimes retranchements. A force de presser mon sujet, je lui ai fait vomir tous ses trésors et, ce que je n'ai pu enfermer dans les lignes si serrées de mes livres, je l'ai déposé dans les copieuses notes qui ornent chacune de mes pages ». Arrivée à ce degré, la conscience d'un historien impartial rejoint donc la subtilité d'un *essayiste*.

De là encore la plénitude de ce style que d'aucuns ont qualifié de lourdeur. La phrase de Brunetière respire la force et cette conscience de vouloir tout dire aboutit à la confection de périodes puissamment charpentées, de phrases denses et profondément organisées que Bossuet et Taine auraient aimées. Brunetière se moquait du qu'en dira-t-on. Il aimait

à répéter avec Bossuet : « Il n'y a qu'une façon de dire une chose qui est cette chose même. » Aussi ne craignait-il pas d'écrire des phrases comme celle-ci, fort de toute la tradition classique : « J'ai encore donné comme étant de Stendhal un mot que je crois qui est d'Alfieri. »

Enfin cette magnifique conscience s'affirme jusques et surtout dans la façon dont Brunetière entra dans le catholicisme. Il revenait de loin puisqu'il avait été jusqu'au Jansénisme. Il pénétra dans l'Eglise romaine, non à la suite de chagrins intimes, non pas ébranlé par de vagues aspirations, nullement grisé par l'encens ou par la musique des orgues, mais *ému jusqu'à la raison* par la valeur morale du dogme. La droiture de son esprit, son bon sens solide déterminèrent sa conversion. Pas d'effusions mystiques, pas de « pleurs de joie », pas de « nuits » de Jouffroy à rebours, rien que de la logique flamboyante.

***

Que de motifs à notre reconnaissance ! Il a combattu le naturalisme, chanté un des premiers la « Renaissance de l'Idéalisme », étudié, — *le seul* parmi les « critiques influents » — le symbolisme, autrement que pour s'en moquer. — Le voici disparu à jamais, mais non tout entier. Le meilleur de lui-même revivra dans nos esprits et nos cœurs. Il nous lègue une discipline intellectuelle et un exemple de *passionné conscient.* Et puis n'oublions pas que Brunetière est mort de travail. C'est quelque chose que tout cela.

TANCREDE DE VISAN.

Le Mystérieux Mariage de Madame Récamier

Il vous sera donné de faire comprendre ce qu'est en soi la beauté : on saura que c'est une chose toute morale, il ne sera plus permis de douter que c'est un reflet de l'âme. »

BALLANCHE à Madame Récamier.

Le couvent de l'Abbaye-aux-Bois a disparu.

La pioche inconsciente des démolisseurs a fait tomber ces jours-ci les dernières fondations de cet asile modeste où trôna, en reine de beauté, cette femme par le monde couronnée d'admiration : Mme Récamier.

La volonté de notre temps où le pittoresque doit céder la place à l'intérêt de quelques-uns, s'acharne même sur l'immatérialité des choses, voue au néant tous les vestiges, souvenirs importuns, qui lui rappellent les siècles de grandeur, les jours où les cœurs pouvaient se confier sans regret.

A la vue de ces murs en destruction, je fis, avec amertume, un brusque retour vers cette époque où les divergences d'opinions s'harmonisaient devant le sourire orphéique d'une femme, et ma tristesse s'accrut de voir le vertige des gens affairés qui passaient, indifférents, sans même se douter qu'un monument célèbre s'écroulait.

Dans la pensée de faire contrepoids au dédain général, je m'arrêtai sur l'emplacement où s'élevait hier cette antique demeure, rendez-vous de toutes les illustrations d'une période séculaire et je songeai...

Le soleil disparaissait à l'horizon de la Souffrance. Terminant sa course quotidienne, ironique, cet astre m'apparut, versant des rayons de joie et de vérité sur les hommes empestant le mensonge et suant l'ignominie, comme sur les hommes que la réalité ensanglante, sur une terre où la virginité expie le crime de l'inceste, que dis-je ? sur un monde supporté par un trépied de doigts infernaux.

Emportés par le Temps, ceux qui vinrent s'agenouiller devant la Beauté protégée par la Pudeur, détruite cette Abbaye-aux-Bois, palais illuminé par la grâce souriante d'une grande dame, prison trop lumineuse pour qu'un cœur de femme pût adoucir par les larmes, un mal incurable !

Et la lune, de sa lumière bâtarde, éclaira ce lieu où la destruction cependant affirmait plutôt une puissance surnaturelle qu'une rage humaine ; car, lentement, un indicible effroi se mélangea à ma profonde mélancolie. J'avais peur au sein des murs en débris, des amoncellements de pierre où s'étaient incrustées les paroles des Sages et des Artistes ; j'avais peur, non point craintif de trouver, exprimés par les sentences de la sagesse, des avis prophétiques pour les jours de désolation prochaine, ou des reproches mérités par nos fautes présentes ; mais, angoissé, d'être le confident d'une poignante douleur, cachée sous un masque d'immobile sérénité qui ne se troubla jamais devant un regard humain.

J'avais peur que les pierres ne rendissent l'écho des plaintes amères, connues seulement de la solitude, des sanglots étouffés devant le cercle des admirateurs'

Mais voici que la chambre de la belle recluse m'apparaît ; comme si j'avais été placé au centre du cercle magique, comme si le geste du bâton augural l'avait commandé, hommes et choses se replacent devant mes yeux, la célèbre fascinatrice et ses amis, dans leur cadre, s'animent de leur vie naturelle.

Je vois Mme Récamier.

Le vêtement qui la recouvre est d'une couleur indécise, mais telle, que, pour le monde, elle semble claire, c'est-à-dire joyeuse ; austère pour elle-même, presqu'endeuillée. Elle est seule, assise dans un fauteuil de style Empire, à sa place habituelle, à gauche de la cheminée. Elle lit, comme de coutume, *Antigone* de Ballanche ; quelquefois interrompant sa lecture par ses soupirs prolongés, elle fixe ses yeux vers le tableau de Gérard qui se trouve devant elle : *Corinne au Cap Misène*. Et ses yeux, — ses yeux magnifiques et limpides devant les hommes, — se voilent de pleurs.

Mme Récamier cède néanmoins au charme captivant de l'*Antigone*, et le symbole médité de la fable grecque semble baigner son âme d'apaisement. L'héroïsme de la femme, épouse du généreux Hémon, lui inspire des sentiments d'ineffable douceur qui donnent la vie éternelle aux chastes amours; le sacrifice pieux de la vierge, fille de l'incestueux Œdipe lui communique la patience d'attendre cette heure libératrice où, l'expiation accomplie, chacun pourra vivre dans la perfection des désirs réalisés.

Pourtant, la belle Juliette ne peut tout à fait détacher son regard de ce tableau où elle retrouve l'emblême de sa vie mystérieuse. Cette femme, représentée par le peintre, assise sur un rocher solitaire, et chantant, exilée, les joies de la patrie regrettée, devant ceux qui partagent sa douleur ; cette femme, c'est bien elle-même. L'artiste avait pensé n'emprunter que l'harmonie d'un visage, avec envie, éclairé par les astres, alors que, poète inconscient, il avait, en réalité fixé la figure symbolique du sacrifice le plus douloureux, du sacrifice qui ne peut espérer aucune mortelle consolation.

Des pas se font entendre ; Mme Récamier tressaille.

Subitement, elle se détache du monde intime où ses libres méditations, seules, la font vivre. C'est l'heure des visites journalières. Son existence apparente va reprendre son cours. Vivement, elle cache le livre qu'elle lisait et reprenant sa physionomie habituelle, celle qui la fait aduler et désirer, elle accueille, gracieuse, son premier visiteur : M. de Châteaubriand.

Identiquement le même, orgueilleux et triste, l'écrivain renommé, arrive toujours à la même heure, précédant toujours les autres familiers de ce Salon où son ennui cherche quelque soulagement sans pouvoir le trouver. Après avoir rendu ses devoirs de galant homme, et baisé la main qu'il ambitionne, René s'assied dans le fauteuil qui lui est uniquement réservé, vis-à-vis de Mme Récamier.

L'auteur d'*Antigone* arrive un moment après M. de Châteaubriand, puis M. de Montmorency vient continuer des

assiduités qui aiguisent la jalousie de l'illustre René ; enfin, peu à peu le flot des visiteurs envahit le plus célèbre Salon de Paris, reprenant aussitôt son allure accoutumée, un peu monotone, malgré l'animation produite par les causeries les plus diverses.

Philosophie, Politique, Beaux-Arts et Religion exercent la sagacité des intelligences d'élite ; les idées s'échangent, s'entrecroisent, interrompues par les propos flatteurs et les compliments de la plus exquise civilité. Dans l'atmosphère de paix, toutes les animosités, toutes les passions se taisent.

Si l'écrivain le plus célèbre de son temps, M. de Châteaubriand reste silencieux, Eugène Delacroix échange quelquefois ses vues sur les tendances nouvelles de l'Art avec Ballanche, Dubois cause avec Bertin l'aîné ; Lamartine avec Sainte-Beuve et J.-J. Ampère avec Edg. Quinet, Cousin avec Villemain, Charles Nodier, curieux, écoute sans raillerie les théories paracelsiques du rose-croix de Lapasse.

Pourtant, la reine de l'Abbaye-aux-Bois, secouée par la violence du drame qu'elle vit, descend dans la réalité des choses et dans l'intériorité des consciences ; le charme prestigieux qui se développe en séduction autour d'elle n'est que l'expression d'une pitié commandée par la douleur. C'est pourquoi son indulgence réconcilie les contradictions de ces littérateurs, de ces artistes, de ces hommes d'Etat, malgré leur vif antagonisme sous les apparences superficielles des rapports mondains.

Ne sait-elle pas ainsi que le taciturne de Châteaubriand jalouse la gloire tumultueuse de ce Bonaparte, par lui souffleté d'injures. Ne sait-elle pas que sa célébrité s'attriste d'une solitude chagrine, survivant à l'indifférence de disciples méprisés. Hélas ! l'auteur des *Natchez* envie la renommée conquise dans le fracas des armes, l'épopée terminée par l'apothéose prométhéenne, la mission palingénésique accomplie en quatre pas, le héros délivré du monde trop petit pour le contenir. Pour cela, peut-être, Mme Récamier eut consenti à satisfaire par le don de soi-même l'instinct dominateur de l'homme qui ne pouvait vaincre sa destinée par la conquête d'un cœur de femme.

Mais ce cœur, grandi dans le désir, néanmoins encore vierge, ce cœur palpitait d'une respiration mystique à la vue du théosophe, son directeur intellectuel, qui nourrissait, sur cette terre, des sentiments d'enfant pur car son intuition avait assisté au spectacle extasiant de l'Amour absolu.

Ne sait-elle pas que l'âme de ce Ballanche, fleurie de mansuétude, se colorait de tristesse au souvenir d'une idylle à peine éclose que fanée ? Le poète ne chantait-il pas le même épithalame funèbre des épousailles impossibles ?

Et cette similitude de malheur sans réparation doit réunir spirituellement dans une voie unitive, les deux existences de leurs chairs, réunies par la mort dans un seul tombeau.

Telles sont les pensées de cette grande dame dont l'éblouissante beauté n'épuise jamais la ferveur enthousiaste.

Voici que l'élite de la société se retire.

Mme Récamier se trouve de nouveau comme délaissée, dans ce Salon tout à l'heure si vivant. Son sourire de femme adulée se rythme en courbe austère, ses yeux fascinateurs se voilent et semblent tourner leurs flammes pour regarder en elle-même, ses longs cheveux noirs, d'eux-mêmes, se déroulent, pour l'ensevelir sous un manteau de deuil. Mme Récamier se retire dans un monde inaccessible où nul n'a jamais pénétré, dans un monde intérieur. Alentour, les objets enveloppés par les ombres de la nuit, s'estompent et finissent par disparaître. On ne distingue plus les portraits de Mme de Staël et de M. de Châteaubriand, uniques témoignages de l'amitié, car il ne se trouve ici aucune miniature, aucun souvenir de celui qui donna son nom à la belle Juliette.

Au contraire, sur la cheminée, dans l'épaisseur ténébreuse, comme une vision, se dresse le magnifique buste de la dame de l'Abbaye-aux Bois ; une branche de fraxinelle toujours verte, l'ombrage perpétuellement, en symbole du châtiment implacable supporté par celle que, prophétiquement, Canova, a figuré en Béatrice, emblême immortel de l'infortunée qui aspire, repliée dans sa douleur, à la tombe.



Par cette nuit froide de décembre, le couvent de l'Abbaye-aux-Bois est pareil à quelque cimetière dévasté ; mais l'aspect sépulcral de ces ruines ne me font plus tressaillir, car nulle ombre ne vient se lamenter au lieu de sa sépulture ; nulle plainte ne demande des prières pour fléchir la rigueur des destins d'outre-tombe; la transmigration de l'âme, en une existence unique, s'est accomplie.

Aussi, allai-je partir lorsque la lune, un nuage passé, frappa les décombres de l'ancienne demeure. Alors, je compris quel Destin avait commandé la disparition de ces tristes lieux. Les larmes avaient effacé l'opprobre. Chaque pierre était celle d'un tombeau ; chaque pierre avait entendu un cri, un sanglot, avait retenu une plainte amère et chaque pierre, taillée en crucifix par l'Expiation, racontait le drame effroyable vécu par cette femme qui porta un diadème de souffrances avec un sourire de bénédiction..

Aux clartés lunaires, je lus :

« Malheureuse ! Ici vécut la plus malheureuse des femmes !

Ames humaines, ses sœurs, quelque soit la rigueur de votre peine, ne la comparez jamais à la dureté de son épreuve, pieuse fille d'Œdipe, sainte Antigone !intercédez pour elle ! »

Il faudrait une lyre en deuil, pour redire, accompagnée de lamentations aux gammes désolées, l'histoire d'une âme labourée, dès sa naissance, par le malheur, sous le mirage des joies humaines.

Comme un lac intérieurement battu par un ouragan qui ne troublerait point la sérénité de la surface, le visage de Mme Récamier garda son eurythmie pour ne point trahir le deuil de son cœur ; sa beauté, à force de pure lumière, tissa un linceul radieux au mystère de sa destinée, et comme la pourpre d'un roi cache les ulcères de son corps, un éclat souriant de reine heureuse étoila, aux yeux de tous, les ténèbres de la malédiction. Mais la femme qui parut séduite par les enivrements de l'empire absolu de la beauté, nourrit une hydre de douleur que le fleuve des larmes, versées dans l'isolement ne submerga jamais.

Cette histoire remonte aux jours qui précédèrent les troubles révolutionnaires.

A cette époque, M. Récamier, banquier dont les fastes amoureux avaient fait quelque bruit, entretenait depuis longtemps des relations suivies avec la mère de Juliette, Mme Julie Bernard. Sur ces entrefaites naquit celle qui devait illustrer son nom. M. Récamier employait dans sa banque quelques jeunes gens qu'il faisait passer pour ses neveux. Ces jeunes gens, tous, lui ressemblaient, et, cette ressemblance revécut sur le visage de la jeune fille qu'il amusa paternellement de jouets et de poupées, pendant son enfance. Mais un jour, M. Récamier, royaliste, devient *un suspect ;* les convictions politiques du volage financier se décolorent sous l'orage de la Terreur, vite, il faut soustraire sa tête, à la menace de la guillotine. Heureusement, la famille Bernard est connue pour l'ardeur violente de son républicanisme . L'épouse du notaire, en femme avisée, sauve son amant, par un mariage subit avec la petite Juliette ; et, sur le coup, la fidélité royaliste du séduisant banquier s'éteint par cette alliance contractée dans une maison révolutionnaire.

M. Récamier, banquier à bonnes fortunes, ne voulut point toutefois troubler à quarante-deux ans, sa conscience par une indélicatesse de conduite, vis-à-vis d'une enfant de quinze ans. Le jour même de son mariage il établit Juliette et sa mère, à Clichy où il allait comme auparavant, les voir chaque jour. Du reste, Juliette ne voulut jamais avoir de relations intimes avec l'homme que les galanteries ruinaient encore plus que les spéculations. Ainsi, mariée par surprise, Mme Récamier que le notaire Bernard n'avait jamais consenti

à reconnaître pour son enfant, continuait ses relations filiales avec le banquier,

Une fois cependant, en 1807, le cœur endolori depuis 13 ans par une situation si pénible, Mme Récamier voulut faire valoir ses droits à l'affection. Reculant devant la réalisation d'amours blâmables, elle demanda à son mari de hâter le divorce de leur singulier ménage, elle lui manifesta son désir de céder aux inclinations qu'elle éprouvait pour le prince Auguste de Prusse. Elle ne voulait plus consentir au mensonge d'une difformité physique accrédité pour donner à l'indiscrétion du monde un motif de leur éloignement intime. Ce mensonge ne pourrait-il pas prendre force de tradition, dans la suite ? Il fallait à tout prix rompre des chaînes trop lourdes à porter et déjà son cœur, débordant d'amour, s'était répandu dans des lettres au tendre époux qu'elle s'était réservé.

L'affinité des liens qui unissent Mme Récamier avec son mari, est, en effet, nul aux yeux de l'église, reconnaît M. Récamier. Cependant, il l'adjure d'éviter le scandale retentissant de leur divorce, de ne pas rejeter cette alliance même fictive ; néanmoins, si la résolution de Juliette Bernard reste inébranlable, M. Récamier lui facilitera quelque entrevue, mais en dehors de France, afin de se séparer sans bruit. Il l'implore, toutefois ; la vieillesse l'a chargé d'infirmités et l'abandon augmenterait la lassitude des dernières années vécues dans la pauvreté, enfin la révélation publique, de leur parenté le plongerait dans la plus cruelle tristesse. Fallait-il complètement trahir par cette publicité un mystère que dissimulait mal la ressemblance de leurs yeux, de leurs cheveux, de leurs gestes et de leur démarche, de toute leur personne.

. . . .

Mme Récamier se sacrifia.

Ainsi, fut enseveli l'horrible secret d'une épouvantable destinée. Seuls, quelques rares initiés, à la mort de M. Récamier, consolèrent Juliette, comme si elle venait de perdre un père ; l'épouse ne parla jamais de son veuvage.

Telle fut la vie de la célèbre femme qui laissait derrière elle un sillage d'admiration et devant qui se penchaient, à son passage, les fleurs de lys pour saluer la plus belle de leurs sœurs, leur reine ; nouvelle Antigone, elle put se lamenter de n'avoir jamais entendu chanter l'hymne d'hyménée (1).

PAUL VULLIAUD.

(1) Si le couvent de l'Abbaye-aux-Bois est détruit, le tombeau de Mme Récamier n'est jamais visité. Je vais de temps en temps, pas aussi souvent que je le voudrais, porter quelques fleurs sur la tombe de Ballanche ; cette tombe est aussi celle de Mme Récamier. Par ce fait, j'ai pu constater l'absence de témoignage pieux sur la dernière demeure de la célèbre beauté.

Amour

(FRAGMENT)

Je t'aimais, et je t'aime au plus loin de mon cœur,
Toi par qui j'ai connu mon occulte douleur,
Femme pleine d'orgueil et pleine de silence,
Inoubliable amie, où la vieille opulence
De mon âme, a trouvé de plus riches trésors
Que tous les sédiments apportés sur ses bords
Par l'éternelle mer de la pensée humaine !

Je t'aimais, oublieux du destin qui m'emmène,
De la terre, où je meurs et des tourments amers,
Dont, voyageur errant sur des siècles déserts,
Je suis plus accablé que l'abîme lui-même !

Je t'aimais, pour chercher en toi tout ce que j'aime ;
Les démons de l'amour qui soulevaient mon sang,
Vers l'aube que créait ton corps éblouissant,
Entrainant aux hauteurs où rayonne ta vie,
La grâce de ton âme et l'austère génie
De mon cœur où les dieux ont caché leur secret !
Et tu n'as jamais su quel immense regret
D'un soleil qui mourut, sans que jamais personne
Ait pu dire le nom que l'espace lui donne,
Unissait mon amour à la profonde nuit !

Je t'aimais ; (dernier feu de quel astre détruit,
Radieuse clarté de quelle aube inconnue,
Mystérieux reflet, dont s'est ressouvenue
L'âme de la durée, en montant jusqu'à nous !)
Sur ta lèvre si pâle et dans tes yeux, remoux
De quels siècles dissouts dans le flux de quel onde,
Errait le matin pur de l'enfance du monde !

Je t'aimais, aucun mot dans le langage humain,
Ne pourra révéler aux vivants de demain,
La douceur de l'espace où flottait ta présence ;
L'air était ton parfum ; de ta divine essence,
Les constellations des climats étoilés
Jaillissaient ; tous les cieux, à leurs cycles mêlés,
Respiraient la lumière où ton âme étincelle ;
Ton baiser me mouvait, et ta main fraternelle

Qui me faisait pleurer en se posant sur moi,
De son geste, épousait, pour m'attirer vers toi,
Toute l'Eternité de la détresse humaine !
Et cette lourde terre, où tu marquais à peine
L'empreinte de tes pas sur la cendre des morts,
Plus légère, suivait la marche de ton corps,
Qui dissolvait la nuit en se dressant sur elle !

Je t'aimais, les regards que versait ta prunelle,
A l'espace assombri du songe de mes yeux,
Parmi la profondeur des temps mystérieux
D'un monde où tout vivait dans le même hyménée
Ramenait vers son Dieu toute ma destinée !
Diadème à ton front, la lumière du jour
Emanait des blancheurs de la chair, et l'amour,
Comme un astre nouveau dont tu serais la reine,
Allumait sur les monts de l'existence humaine,
L'aurore d'un matin qui ne finira pas !

Je t'aimais, et voyant crouler devant mes pas,
Sous ton rayonnement dont toute aube s'éclaire,
Les ténèbres sans fond de ma nuit séculaire,
J'espérais au delà de l'espace et de Dieu ;
Mon ombre me quittait, et me disant adieu,
Je me sentais fuir au plus haut de moi-même ;
Mon âme se nommait dans ton nom de baptême,
Et, quand je me berçais de son rythme obsesseur,
De ma voix frémissante une telle douceur
Descendait aux échos de mon cœur misérable
Que, las de regarder vainement sur le sable
L'image d'un soleil que je ne puis fouler,
J'aurais voulu mourir en m'écoutant parler !

Je t'aimais ; sous le poids de l'amour solitaire,
Je ne sentais plus rien du fardeau de la terre ;
Plus rien n'avait grandi, plus rien n'avait vécu,
Qu'à partir de l'instant où je m'étais connu
Puissant de ton destin, jeune de ta pensée ;
Et seul avec mon cœur sur la route tracée
Par la marche sans but des siècles dans la nuit,
Je savais en t'aimant que le Dieu qui me fuit,
M'aurait créé par toi, s'il avait pu m'entendre !

Je t'aimais, nos aïeux éveillés de leur cendre,
Criaient parmi ma chair toutes leurs volontés
De vivre, mes désirs, dans mes sens exaltés,
Bondissaient plus ardents que des flammes, l'espace,
Songe qui se détruit, et firmament qui passe,

Déluge de rayons. cyclones de soleils,
Parmi des flots de joie, à mon bonheur pareils,
M'immergeaient ; l'horizon était une caresse
De ta main, l'azur, toute notre jeunesse
Etincelante, en qui fleurissaient les étés ;
Et, fleuves de lumière, abîmes de clartés,
Tourbillons de chaos ivres de leurs orages,
Foules éperdument aveugles et sauvages
D'océans déchainés dans la nuit, mes instincts,
Des gouffres arrachés à des siècles éteints,
Jaillissaient, ébranlant sous le poids de leur onde,
Les piliers de l'espace et les arches du monde !

J'étais tous les démons, toutes les volontés
Errantes de l'enfer aux cieux illimités,
L'extase des édens illuminait ma face ;
Les vertiges des nuits, dans le sang de ma race,
Roulaient aux profondeurs de ma poitrine en feu,
Je t'aimais. Je t'aimais dans le verbe de Dieu,
Qui de ses voluptés, incendiait mes rêves ;
Je vivais tous les temps, avant qu'ils ne s'achèvent,
Je me voyais mourir parmi toutes les morts,
Et les siècles futurs n'étaient que les efforts
De mon amour perdu dans ma mélancolie,
Pour monter vers ton âme avec toute la Vie !

. . . .

EDOUARD GUERBER

(La Solitude Éternelle).

LES MAITRES DE L'IDÉALISME CONTEMPORAIN

Notes sur Péladan

« Péladan, ce volcan d'idées. »
P. VULLIAUD.

Paul Vulliaud fera ici sur lui une étude plus complète. Pour son esthétique, on pourra se reporter à l'article de notre collaborateur Joors, pour son œuvre à la Biographie que René-Georges Aubrun a fait paraître chez Sansot, pour son portrait à la belle sanguine d'Hélie Brasilier, qui orne ce livre : nous voulons seulement proclamer qu'il est notre maître et dire pourquoi.

Nous sommes, nous, tous plus ou moins dogmatiques, tous plus ou moins attachés à notre vérité, car nous croyons qu'il y a une Vérité, et nous le croyons avec enthousiasme, car nous sommes capables d'enthousiasme.

Il est vrai, la jeune littérature « arrivée » d'aujourd'hui est précise, escrimeuse, élégante et mondaine ; surtout vaniteuse, pratique et boulevardière. Elle est sceptique et cynique. Elle écrit le beau français de tout le monde, celui de Diderot, de Renan, et de France ; elle s'exprime harmonieusement et sans rien dire et elle pense comme Voltaire, pas du tout. Elle arrivera peut-être, par les journaux, qu'elle occupe, par les salons et les bars, qu'elle fréquente, à fabriquer et à tamiser toutes les gloires du temps. Elle pourra peut-être monopoliser tout le talent de l'époque. Elle n'aura jamais un éclair de génie.

On comprend qu'elle ait mis tous les génies, Villiers ou Péladan, hors de la littérature, ils sont trop inégaux, dit-elle. Et si elle consent à estimer des maîtres mineurs, frères de ceux-là, c'est pour une belle phrase et non pour une belle pensée. Elle loue pour ses images Claudel, puits dont elle reste à regarder la margelle ; de Bloy, ce Zola catholique, plus violent, plus zolaïque que l'autre, elle oublie les éclairs du véritable génie. Elle laisse à Versailles Elémir Bourges, qui malgré son enthousiasme et sa conscience devrait être son archiprêtre ; et elle a forcé Bourgerel à se faire inventeur de fusils.

Aussi à ses yeux sommes-nous encore un peu ridicules de croire et d'admirer ; pour elle nous sommes encore un peu des romantiques de l'idéal.

Pourtant nous sommes fiers d'être ce que nous sommes, fiers devant les autres, tout au moins. Et nous voulons rendre hommage à celui qui a eu sur nous une influence plus forte que les autres, des résultats qu'a pu avoir cette influence. Celui-là, c'est Péladan.

***

Nous savions qu'un romancier s'appelait ainsi, qui avait fait du bruit naguère. Un jour, par providence, un de ses livres, *Vice suprême*, *Comment on devient Mage* ou *Modestie et Vanité* nous est tombé entre les mains. Et, du coup, tout ce qui sommeillait encore en nous, tout ce qui n'avait été tué ni par le collège, ni par les brasseries, s'est levé.

Une formule du *Vice suprême* a fait des chastes, une phrase de l'*Occulte catholique* a fait des catholiques, une observation de l'*Art de choisir sa femme* a fait des physionomistes, une page de la *Dernière leçon de Léonard de Vinci* a fait des Artistes.

Ce que nous avons trouvé en Péladan, le voici : Tous, nous avions des inquiétudes et des doutes et le doute ne nous semblait pas l'état naturel de l'homme ; à chacun de nous, à toutes nos questions, il a donné une réponse.

A ceux que tourmentait l'énigme sexuelle, il a dit : « La luxure est une habitude que l'esprit impose au corps. Ceux qui s'abandonnèrent à l'aimantation sexuelle aboutirent... aux pires désordres ; les autres, qui résistèrent à cette loi d'espèce, se desséchèrent et implacables à autrui semblèrent avoir perdu la sensibilité avec la volupté. »

A ceux qu'occupait la sociologie, il a donné la vraie formule : « le vrai nom de liberté, c'est *devoir*, le vrai nom d'égalité, c'est *hiérarchie* ; le vrai nom de fraternité, c'est *charité*. »

A ceux qui s'étaient promis des conquêtes, il a appris cette loi : « Tu agiras sur les autres dans la proportion où tu auras agi sur toi-même. »

Aux peintres à la recherche d'une doctrine, il a donné le plus belle, disant : « l'art est la spiritualité des formes ».

Aux jeunes gens qui voulaient s'améliorer il a interdit les sept têtes d'imbécillité de l'Occident : café, cercle, journal, jeu, sport, lupanar, et café-concert.

Aux inquiets qui cherchaient le pourquoi de leur religion, il a répondu : « La religion est le mystère concrétisé, adapté à un cycle, à une face, à un climat, et personnalise son fondateur. »

Pour ceux qui réfléchissaient sur la patrie, il a écrit, il y a de cela onze ans : « *Pro Patria* n'est pas la devise infernale. C'est une devise comme les autres, qui devient infernale lorsqu'on l'impose à des êtres supérieurs ». Sur les lois de la politique : « Le passé seul étant connu, il faut découvrir en lui la nécessité présente et les conséquences prochaines », il nous a montré le parallélisme entre la biologie collective et l'éthique individuelle.

Aux fervents d'art, son geste a précisé les maîtres immortels et les chefs-d'œuvre : la *Samothrace* et le *Précurseur*.

Et tous, quels que nous soyons, par l'orgueil, par la science ou par la beauté, nous avons été arrachés à nous-mêmes et emportés, vers l'Idéal. Plus jamais maintenant, malgré toutes nos chutes et tous nos doutes, nous ne l'oublierons. Nous devons à Péladan le moins mauvais, le moins vil de nous-mêmes.

***

Péladan a semé une parole, peut-être n'a-t-elle pas encore eu le temps de germer. Il y a de cela plusieurs raisons.

D'abord tous les tempéraments ne sont pas faits pour recevoir des paroles d'idéalité . Puis il y a encore un autre mo-



tif. Beaucoup, qui auraient dû connaître et aimer ce « volcan d'idées », se sont arrêtés devant les anciennes pompes de la Rose-Croix et en dédaignent toujours le grand maître, car ils se souviennent des gilets d'argent et des bottes de daim souple qui furent injurieux pour leurs complets à 69 fr. 50 et pour leurs lourdes chaussures américaines.

Pour eux, Péladan, c'est le Sâr et ce jugement leur suffit. Si bien qu'il n'est pas un méconnu, mais seulement un inconnu. Pour ceux-là, nous rappellerons ces phrases de *Péregrine et Péregrin* qui montrent que l'écrivain persiste à être « l'enthousiasme en face de la blague » mais qu'il ne peut plus le dire : « « Il arrivait à cette période de transition où l'individualité se rétracte et devient prudente... les temps héroïques étaient passés ; les belles parades doctrinales à la d'Aurevilly... ne le voyaient plus se prodiguer en des pages bruyantes et empanachées... Réellement, il ne cherchait que la paix, et, pour l'obtenir, il cessait ses provocations. » C'est tout l'orgueil souffrant d'un génie qui se referme, qui se résigne à la défaite provisoire, d'un génie qui s'est « rangé. »

Aujourd'hui Péladan se retourne sur sa vie. Et il la juge ainsi : « Don Quichotte voulait lui aussi, je crois, le Graal, il le voulait d'un cœur pur et fou ; et son nom sert d'épithète pour déconsidérer la chevalerie.

« Après avoir ri du chevalier à la triste figure, il faut se demander si on n'a pas eu son heure de don-quichottisme. Si on ne la trouve pas dans son passé, il convient de baisser la tête, car cette heure est peut-être celle où l'homme atteint le plus haut degré de la conscience. »

Puisse ce jugement ramener à lui ceux qu'en avait éloigné son orgueil. Pour nous, si, en le citant, nous pouvons attirer à ses œuvres quelques-uns de ceux qui nous ressemblent nous aurons prouvé que nous avons la reconnaissance de l'esprit et nous serons contents.

Mais il y a une dernière cause de sélection parmi nous : quelques-uns qui l'aimaient pour le panache, la belle étincelle partie, se sont arrêtés. Et après le juvénile enthousiasme de la première heure ont souri des mots divins qu'ils déclamaient et qui leur allaient si mal ; un peu comme ces viveurs qui sourient de leur premier amour, celui qui était pur, mais qui fut impuissant à leur ouvrir les portes.

***

Nous-mêmes, nous nous sommes développés ou atrophiés, selon que nos tempéraments et les circonstances nous le permettaient. Pourtant nous avons gardé l'enthousiasme de la première heure.

Nous avons peu à peu, chacun différemment, choisi dans

l'éthopée ou l'amphithéâtre des sciences mortes ce qui était assimilable pour nous. La luxure a pu cesser à nos yeux d'être une beauté, l'orgueil une vertu.

Mais nous avons compris la raison qu'eût Péladan de glorifier ou d'esthétiser des péchés capitaux.

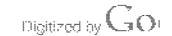
Il a demandé la vertu à l'orgueil parce qu'il ne voyait plus en nous que de l'orgueil. Il a demandé le mysticisme à l'art parce que l'art était notre dernier mysticisme ; le bien au beau, parce que nous ne connaissions plus d'autre bien que le beau.

Et si, plus tard, l'orgueil de catholiques romains qu'il avait su mettre en nous a pû s'humaniser de christianisme ; le mysticisme de l'art être emporté dans l'extase métaphysique ; et le beau à nos yeux devenir laid sans bien, sans pureté, sans idéal, Péladan est resté pour nous tous le grand initiateur, pour la plupart il restera le maître. Quoique nous ayions pris en lui, orgueil moralisateur ou christianisme, habitude des hautes pensées ou désespoir de ne les pouvoir suivre, hautaine résignation à la vie ou révolte inutile des vaincus qui croient à leur génie, nous restons fidèles à notre admiration pour lui.

En un autre temps, en un temps moins individualiste, nous aurions été pour lui une seconde famille, la famille des disciples groupés autour du Maître ; nous aurions été les dévoués qui participent aux triomphes et consolent des défaites, qui sont consolés par le Maître et ont chacun un motif d'amour... Mais ces choses sont d'une autre époque. Chacun de nous, de son côté, s'épuise à une tâche et pense surtout aux nécessités auxquelles il est obligé de penser.

Demain sans doute le Sâr sera oublié, et Paris désarmera devant Péladan. On relira ses livres, on l'applaudira au théâtre. Alors il y aura de l'honneur à l'admirer et nous serons fiers, nous, de l'avoir toujours fait.

FERNAND DIVOIRE.



Poèmes

AUTOMNALE

Oceani finem juxta solemque cadentem.
OVIDE.

Sais-tu sur quelle mer s'en sont allés nos songes ?...
Le vent impérieux a soufflé sur les bois ;
Des feuilles lentement tombent dans l'eau qui songe ;
L'automne avec le soir te parle par ma voix.
— Sais-tu sur quelle mer s'en sont allés nos songes ?

Tout le sang du soleil a teint les pâles roses
Qui fleurissent l'orgueil épuisé des jardins ;
Le grand fleuve est en feu sous les couchants moroses ;
Vois s'éteindre ce jour dont le grave déclin
Dans le sang du soleil a teint les pâles roses !

Le vent impérieux jette la feuille au fleuve ;
La vie a dépouillé ton cœur de son désir.
Le feuillage renait avec la saison neuve,
Ce qu'emporte le flot ne doit plus revenir —
Jette ton vain désir avec la feuille au fleuve !

L'arbre est nu de feuillage et ton cœur de mensonge ;
Tout le sang du soleil fume au ciel pâle... Vois :
Des feuilles lentement tombent sur l'eau qui songe,
L'Automne avec le Soir te parle par ma voix.
L'arbre est nu de feuillage et ton cœur de mensonge...

— Sais-tu sur quelle mer s'en sont allés nos songes ?...

SONNETS AQUITAINS

I

Toulouse, la cité souveraine des fleurs,
Vit mon berceau, parmi les lauriers et les roses
Des bleus ramiers, îles de grâce et de fraîcheur,
Grèves qu'un fleuve d'or nonchalamment arrose.

Certes, j'aime ces murs bâtis de briques roses
Que naguère ont chanté nos poètes vainqueurs,
Rois des rythmes savants et des subtiles proses...
Mais, ô Toulouse ! un autre ciel a tout mon cœur :

Le ciel clair et changeant des rives aturines,
Qui se mire dans l'eau lente du fleuve vert
Et traine longuement ses flammes opalines

Sur la moire du flot vespéral et désert,
Cependant qu'un envol de vives hirondelles
Tournoie, et rase l'eau des pointes de ses ailes.

II

Car si mes yeux ont vu dans la Cité Mundine
Fleurir l'Arbre de gloire et l'Eglantine d'or,
C'est aux bords de l'Adour que mon âme enracine
Des lointains souvenirs le magique trésor ;

Les grands pins m'ont chanté leurs tristesses divines ;
La lande m'enseigna le songe doux et fort,
Et l'ardente langueur des cantes sarrasines
L'Amour, fils du Désir et frère de la Mort.

Je suis deux fois ton fils, Aquitaine immortelle !
Par le rêve et le sang, par la race et l'amour, —
O terre d'épopée, ô ciel d'art où se mêle

Au prestige romain le los du troubadour,
Et qui dors au soleil dans l'étreinte jumelle
Des deux fleuves royaux, la Garonne et l'Adour.

VENI MORS

Si l'amour, assez fort survivre à la tombe,
Conservait le pouvoir détestable et maudit
De torturer le cœur lorsque le corps succombe
Dans un écroulement de son rêve interdit ;

Si quelque chose en nous, plus fort que la matière
Doit subsister après les douleurs d'ici-bas,
Maudite soit la mort et sa paix mensongère,
Maudit le Souvenir qui ne cesserait pas !

Oui, maudits le Regret, l'invisible morsure
Laissée au fond du cœur par les amours passés,
Et maudite surtout, maudite la blessure
A tout jamais ouverte au flanc des trépassés !...

Mais non, la blanche Mort est plus clémente à l'âme :
Celui qui va chercher le repos dans son sein,
Sous son baiser glacé sent mourir toute flamme,
Et se perd à jamais dans l'Infini serein !

Puisque seule tu peux, bonne Libératrice,
Affranchir tes enfants des stériles combats
Et leur ouvrir, au gré de ton divin caprice,
Le repos éternel où l'on ne rêve pas,

O Mort, hâte pour nous le jour où ta caresse
Viendra nous enlever à ce monde avili,
Où tu nous verseras, funèbre Enchanteresse,
L'ineffable douceur de ton immense oubli !

CAMILLE MARYX.

Djoula Pani

(*L'EAU VIEILLE*)

« Tu n'es pas seul à penser, dans l'univers. »
SHIVA à l'Homme-nu.
(*Légende hindoue.*)

I

« Mon Amie,

« Dans ma dernière lettre, partie de Gagaria, et que vous aurez reçue bien des jours avant celle-ci, je vous disais ma résolution d'aller passer trois mois à Jeysalmir, une des oasis du désert de Thur.

« Par la voie ferrée, c'était un voyage de trois jours ; vous connaissez l'horreur que j'ai des moyens de locomotion mo-

dernes. Par la route des caravanes, la distance est de 160 milles quatre jours à cheval, et sans un seul puits. Cette route est peu précise, et peu connue ; depuis près de quarante ans que le chemin de fer a été construit, c'est à peine si cinq caravanes ont osé affronter le désert, vous comprenez combien j'hésitais à prendre cette voie !

« Et mes jours se passaient parmi des parchemins de la Mosquée, où mes lettres de Benarès m'avaient fait entrer en relation avec un vieillard très beau, gardien de cette bibliothèque. Hélas, mon amie, en quel état sont les rouleaux de parchemins ! Les rats, et la chaleur en ont réduit le plus grand nombre à l'état de loques. Pourtant mon nouvel ami en a pu sauver quelques-uns.

« Ce sont les relevés des impôts payés par la ville de Gagaria aux préfets du grand Mogol de 1570 à 1680. Je les parcourais sans grand intérêt quand un détail me surprit. Les impôts étaient portés au préfet tous les trois mois et le compte minutieusement relevé des dépenses occasionnées par ces transports. Or, de 1600 à 1650, le trimestre de juillet était envoyé à une résidence d'été nommée Djoula Pani. Le texte disait : « Deux jours au nord absolu avec cinq chameaux. » Or, le nord, c'est le désert, le désert atroce, avec ses herbes sèches, sa poussière fine et ses mirages. Avant ou après, nulle part, on ne revoyait ce nom de Djoula-Pani dans les textes. Je m'enquis de cette résidence.

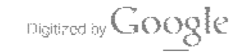
« Ni Raçoul, le gardien, ni aucun des vieillards à robes roses qui lisaient autour de moi ne purent me renseigner. Jamais ils n'avaient entendu ce nom.

« Je consultai les cartes dressées par les Musulmans, et ne vis rien. Ce mystère m'agaçait, car, si le nom n'était pas menteur, à deux jours de marche vers le nord absolu je devais trouver de l'eau, un étang.

« Enfin, le huit, je rencontrai, assis immobile en face de la Mosquée, et contemplant son minaret de bleu turquoise avec un sourire ironique, un Fakir.

« Je ne vous dirai pas les détails de notre causerie, mais ce qu'il m'apprit sur cette fantomatique Djoula Pani : « Oui, les races meurent, et les hommes oublient. Voyez ce pays-ci, qui borde le désert. Jadis, quand les pierres de la ville étaient encore blanches, de longues caravanes s'en allaient vers le Nord, et savaient bien trouver de l'eau, avant Jeysahmir, de l'eau et de riches guerriers, qui achetaient les rubis avec des armes d'acier noir. Ah ! Djoula Pani, qui dira ta gloire passée ! »

« Djoula Pani ! Je le pressai de questions précises. « Ils étaient heureux, les hommes de jadis, vivant dans la joie des femmes et des fleurs. Le désert mettait entre eux et les



hommes vulgaires la barrière du danger. Un jour, il y a plus de 6000 lunes de cela, la Peste vint les frapper. Le préfet de « L'homme-qui-va-dans-le-Soleil » mourut, et ses courtisans s'enfuirent vers le Nord, vers la Cour. Les petits artisans et les orfèvres les suivirent ou moururent. Quand les caravanes Afghanes revinrent, elles trouvèrent le palais vide et l'oasis déserte. Cachée entre deux lignes de dunes elle échappe à la vue, les hommes l'ont oubliée dans sa paix ! »

« C'est sur ces simples renseignements que je me suis engagé dans le désert, mon amie.

« On m'a traité de fou, j'ai du laisser un gage de la valeur des sept chameaux que j'ai loués. Les hommes m'ont suivi plus facilement. Ils tiennent peu à conserver la vie, cette vie morne qui traine l'ennui des splendeurs enfuies et des gloires déchues. Ce peuple de guerriers, oisif a conservé l'amour de l'inconnu et du merveilleux. C'est avec des yeux brillants qu'ils ont écouté la poétique histoire de Djoula Pani, et, le 9 au matin, j'avais devant le bengalou dix cavaliers d'escorte et sept chameliers avec leurs bêtes, portant les outres d'eau et les sacs de laine pleins de galettes de maïs.

« Dès la première heure de marche, nous avons quitté la zone des herbes, et devant nous le désert s'est étendu, qui ondule doucement jusqu'à l'horizon roux.

« Je fus aussitôt hanté des souvenirs de Mongolie. C'est le même aspect désolé, la même teinte gris souris ; la même poussière impalpable où les bêtes enfoncent jusqu'aux boulets, et qui forme un nuage si épais autour de nous qu'en me retournant sur ma selle, je ne pouvais apercevoir l'homme qui me suivait immédiatement.

« Vous savez, mon amie, pour en avoir vécu de semblables, toute la monotonie de pareilles étapes. Les souvenirs nous hantent, nos pensées naissent, sans suite, au rythme du pas de la bête qui trottine, la tête basse. La poussière aveugle. Il faut s'arrêter toutes les heures pour laver les yeux des bêtes et des hommes, qui souffrent affreusement.

« La première nuit fut calme, et, ce soir ma hardiesse est récompensée, ma tente est dressée sous un banian splendide, et les grenouilles croassent lentement dans les joncs de l'étang tout proche.

« Voici le crépuscule, mon amie. J'interromps ma lettre pour aller voir mourir le soleil. »

II

..... Il souleva le rideau de gaze verte qui fermait la tente...

C'étaient des figuiers géants, ces banians immenses qui forment à un seul une forêt. Leurs branches laissent tomber jusqu'au sol des prolongements qui prennent racines et en-

gendrent un nouveau figuier. Une série d'arceaux s'éloigne en rayonnant autour de chaque tronc. Dans les branches hautes, les perruches et les corbeaux lançaient l'appel du soir pour les conciliabules criards où se décident les choses de leur peuple.

André Bermont regardait, l'étang sacré, aux berges de marbre, soulevées de place en place par des arbustes vivaces et verts. Des bambous bordaient l'autre rive ; au travers de leur dentelle, il apercevait l'enceinte en grès rose de la ville abandonnée.

Il n'avait pas voulu y pénétrer, craignant les serpents pour les bêtes et les superstititons pour les hommes. Déjà, lorsqu'il avait ordonné de former le camp, les chameliers avaient jetés des regards obliques vers la poterne proche, comme s'ils craignaient que quelque revenant ne les vint troubler, quelque revenant, de ces seigneurs splendides, morts de la peste, et dont les os devaient blanchir en quelque coin.

Par prudence, André prit un revolver, et marcha lentement vers la lisière des arbres.

L'heure était bruyante du chant des oiseaux, des cigales, et, par instant, les branches mortes craquaient, au passage de quelque animal invisible.

L'ancienne route dallée se devinait entre les arbres, les blocs de grès nu faisaient des taches roses dans l'herbe verte. André songeait à la vieille fable de l'Eden, tant le charme était grand de cette paix et de cette verdure après les jours atroces du désert.

Soudain, pour lui donner raison, tout près de lui une biche traversa la route à petits pas. Il toussa. Elle tourna vers lui ses grands yeux humides, et, sans frayeur, continua sa route.

Les bêtes ont oublié les hommes, pensa-t-il. Il eut honte d'avoir un instant songé à se servir de son arme pour se munir de venaison.

Brusquement, la verdure s'arrêtait, et une vaste prairie d'herbes roussies s'étendait vers l'ouest, jusqu'au désert.

Le soleil, comme une énorme lanterne japonaise effleurait l'horizon, gardant à travers cette atmosphère sèche la forme rigoureuse d'une sphère en feu.

Quelques nuages apparaissaient au sud, rouges et bas. André fronça les sourcils. Ils prédisaient, ces nuages, les ondées brèves et terribles qui s'abattent chaque année sur le désert, transformant les lieux bas en marécages, vites taris, mais exhalant alors des miasmes mortels...

Le soleil disparaissait, et la lune, déjà, se devinait à la teinte roussâtre de l'est. André pressa le pas pour revenir au camp.

En cercle autour d'un feu, les hommes fumaient à petites



bouffées leurs pipes à eau, en écoutant Rossen, le boy d'André qui leur contait quelque histoire merveilleuse et terrifiante.

Les chameaux, agenouillés dans l'herbe épaisse, levaient par instant leur tête douce et triste, poussaient leur cri angoissant, cette plainte de bête qu'on égorge.

« ... et alors, l'usurier mourut et comme il avait été mauvais, les dieux le firent revivre sous la forme d'un singe... »

Rossen fut interrompu par un ricanement étrange. Tous se retournèrent, et poussèrent des cris d'effroi : A quelques mètres d'eux, debout, appuyé sur une branche morte, un grand singe gris les regardait...

« L'Usurier ! — Il va se venger ! — Fuyons ! » — André intervint : « Vous êtes fous, mes amis, ce n'est pas l'usurier, et la preuve, c'est qu'il va fuir. » Un grand geste du bras. Le singe, loin de se sauver, fit quelques pas en avant et rit à nouveau... Muets, immobiles, les hommes le regardaient. Aucun doute ! Si ce n'était l'usurier lui-même, c'était quelque mauvais génie dont ils avaient troublé le repos. Ce n'était certes pas un vrai singe, car ces bêtes peureuses fuient le feu de très loin... Le maître de l'Oasis, peut-être ? et ils touchaient les amulettes pendues à leur cou en marmottant les prières d'exorcisme.

André comprit le danger et marcha droit au singe. Celui-ci l'attendit, et, très doucement, le tira par la manche comme pour l'entraîner vers la ville.

« Maître, tues-le ! Ne le suis pas ! Tu mourras, et que deviendrons-nous dans le désert ! » — « Je ne mourrai pas. Je vais suivre cette bête pour vous prouver qu'il n'y a rien à craindre. Allumez des feux, couchez-vous ; je reviendrai bientôt. » — « Maître ! Maître ! prends garde ! » — « Je ne crains rien, mon Dieu me protège. » Ces mots firent impression, et Rossen, moins crédule, ajouta, sentencieux : « Le Dieu des blancs est très puissant ! »

André avait aperçu, en levant les yeux, d'autres singes sur les crénaux de la muraille, et se souvenant que c'était pleine lune, le désir l'avait pris de voir les singes des ruines dont les hindous chasseurs lui avaient si souvent parlé. Il savait combien est douce cette espèce de singes gris, et qu'un coup de revolver en l'air les disperserait tous, s'il venait à courir quelque danger.

La lune, basse encore, éclairait les tours sculptées de la poterne, et allongeait démésurément les ombres de l'homme et du singe.

Un murmure vague s'élevait, derrière l'enceinte, comme un piétinement de foule silencieuse. Un paon cria.

André était devant le voûte obscure. De l'autre côté, il voyait, dans la clarté bleue de la lune, une avenue qui des-

cendait lentement vers un étang, bordée d'idoles angoissantes que des ombres qui se mouvaient rendaient plus spectrales encore.

Il hésita... Puis, se raidissant, franchit très vite la poterne. Aussitôt, une odeur lourde d'Ylang-Ylang l'entêta, comme s'il eut respiré un air épais et gras.

Des singes ! Des singes ! Ils allaient, par groupes, suspendus aux branches basses, courant sur les dalles moussues. Quelques-uns, curieux, l'entourèrent, en poussant de petits cris surpris. André ne reconnut plus son guide.

A gauche et à droite le chemin de ronde s'incurvait, longeant la muraille, soutenue par des arcs-boutants arrondis. Une série de cases cubiques en marbre blanc et rose le bordaient, leur toiture effondrée dressant encore, de ci, de là, une poutre noire. Devant André, l'avenue principale du Palais, qui se dressait derrière l'étang comme un triangle blanc sur le ciel d'un bleu sombre.

Des arbres noueux et bas, entre les idoles, ombraient l'avenue, et le sol se jonchait de pétales tombés. C'était tout le charme, tout le mystère d'une ville endormie, et Bermont prêtait l'oreille. s'attendant à chaque seconde à entendre un orchestre lointain rythmant quelque fête secrète.

Leur foule, autour d'André, allait s'épaississant, et de petites mains curieuses palpaient l'étoffe de son costume. C'était, autour de lui, un frôlement soyeux, comme le bruit du vent dans l'herbe.

Il caressait leurs têtes douces, heureux, calme, et si soudainement ému qu'il lui semblait tout naturel d'être là, au milieu de ces êtres muets et gracieux, maîtres incontestés de cette ville morte.

A pas lents, il marcha vers l'étang et le peuple des ruines l'accompagnait. De toutes les cases, de tous les arbres des jardins ils venaient en foule pour voir cet être nouveau, et qui leur ressemblait...

« Les singes ont remplacé les hommes, et leur peuple est silencieux, leur curiosité discrète. » Il se souvenait de tant d'autres visites impromptues en des vlles indigènes, et de tant de cris, d'odeurs de fritures, de femmes dévêtues, dansant pour exciter l'instinct des mâles. Des faces patibulaires traversaient sa mémoire : cette vieille surtout, à Jeypoor, qui lui offrit une fillette de six ans.

Une chauve-souris géante volait lentement au-dessus de l'étang. Parfois, comme l'éclair d'un phare troue la nuit, le cri d'un paon traversait le silence.

« Ici, la Ville-Palais est restée telle qu'au jour où mourut le dernier pestiféré qui n'avait pu se traîner au dehors. Le peuple nouveau est paisible et bon. »



Devant lui une singesse allait, et son enfant la suivait, jouant avec sa queue. Vraiment, André était troublé. Au bord de l'étang, tout près de l'eau verte, il s'assit.

« L'exemple est là. Ils vivent sages et sont heureux. Des palais et des maisons ils ont fait des abris pour les jours trop chauds, mais c'est tout ce qu'ils ont copié des hommes. Et pourtant ils pensent ! Ces petites têtes noires, avec leurs favoris blancs, ont des expressions que je puis comprendre. L'étonnement, un peu d'effroi, l'attente de quelque chose de nouveau. Ces bêtes sont autour de moi comme la foule entoure les cages ; et pas un cri, pas un geste fait pour m'effrayer.

Craintive, une femelle posa une banane près d'André. Le rapprochement était trop vif : il éclata d'un rire nerveux.

A ce moment...

A ce moment, tous sautant des quatres membres, poussèrent des cris aigus.

Ce fut si soudain, tellement imprévu, qu'André eut peur.

N'osant remuer, il les voyait se livrer à une danse bizarre, tantôt sautant sur place, tantôt courant tous ensembles, puis revenant. Etourdi du bruit, affolé, il avait conscience d'assister à une chose que nul regard humain n'avait vue, à la célébration d'un mystère simiesque.

Les bêtes oublièrent sa présence, se turent, et des vagues se creusèrent dans la foule en qui se formaient des courants. Parfois un mâle se dressait et jetait un cri rauque, sorte d'appel impératif, et la femelle égarée accourait se serrer contre lui. Bientôt le peuple des ruines se dispersa, et le jeune homme fut seul au bord de l'étang.

Mais, en face, le grand triangle blanc du palais principal s'anima. Les singes garnissaient peu à peu les degrés de marbre, s'accrochant au cou des dieux, grimpant jusqu'au faite, en silence. Le palais était devenu une chose formidable et mystérieuse, masse immobile et vivante, qui semblait guetter.

Derrière André, la Lune, énorme et blanche, s'arrondissait au -dessus des tours de la poterne.

Le silence était lourd et gênant comme une armure étroite ; André, les nerfs vibrants, la tête vide, attendait, il ne savait quoi, avec angoisse.

Soudain... un murmure s'éleva, fait de mille voix assourdies et graves. La rumeur s'enfla, grandit, et, bientôt, ce fut le vacarme effroyable de tous les singes, hurlants, les bras tendus, vers le disque blanc de la lune, clameur folle, clameur de Joie, puis, d'un coup... le silence.

Avec la netteté d'un raisonnement de rêve, André comprit... et trembla.

Ces cris étaient une prière du peuple entier à son Dieu.

« Meilleurs que nous ! Meilleurs que nous ! — et ses dents claquaient. Ils pensent ! Ils ont un Dieu — il bégayait, les yeux fous, — sa main rencontra la crosse d'ébène. « Je ne dois plus tuer ! » et l'eau se referma en grands cercles sur l'arme jetée violemment devant lui.

Il revint au camp en titubant, et Rossen, le lendemain, surveilla son maître comme s'il craignait de le voir devenir fou, tant ses yeux s'étaient agrandis d'épouvante.

Djoula Pani, désert de Thur,
22 octobre 1904.

JEAN PILINSKI DE BELTY.

Gérard de Nerval

A PROPOS D'UN LIVRE RECENT (1)

Poète et prosateur, Gérard de Nerval s'apparente à notre époque et il occupe dans l'histoire de notre littérature une place spéciale. Vivant parmi les romantiques, il ne subissait pas leur influence, et Gautier écrivant la préface d'*Aurélia* disait qu'il faisait « des récits de voyages, des promenades humoristiques, des nouvelles, des drames, des articles de journaux d'une fantaisie charmante et mesurée, d'un style fin et doux, d'une nuance argentée ». Plus que la couleur, la nuance le sollicitait et tels petits poèmes, les *Cydalises* entre autres, ont l'exquise imprécision des *Fêtes galantes* de Verlaine, rappellent la *Bonne chanson* ou les *Romances sans paroles*. Bien mieux, Gérard halluciné nous a donné les *Chimères* et *Vers dorés* « dont l'obscurité s'illumine de soudains éclats comme une idole constellée de rubis et d'escarboucles dans l'ombre d'une crypte (2) » et de quoi rapprocher ces sonnets pour leur intensité sinon des poèmes de Beaudelaire, à quoi les comparer pour leur grâce obscure, musicale et subtile, et les correspondances mystérieuses qu'ils établissent sinon

(1) *Gérard de Nerval* par Gauthier-Ferrières, Lemerre éditeur.

(2) Préface d'*Aurélia*, par Théophile Gautier.

aux vers de Mallarmé ? N'a-t-il pas également fourni avant les symbolistes l'exemple de l'assonance, quoique sa forme soit restée généralement classique ?

Il n'est pas besoin je crois, d'insister sur l'importance de Gérard prosateur. Non seulement il fut le conteur délicieux de *Sylvie* et de *La main enchantée*, mais encore il introduisit chez nous le *Faust* de Gœthe (3) et traduisit Schiller, Kopstock, Hoffmann, Schubart. D'ailleurs, grâce à ses voyages en Allemagne, il fut un intermédiaire entre elle et nous et il mit à la scène *Misanthropie et Repentir* de Kotzebue, fit aimer Henri Heine. Voici des titres suffisants à notre reconnaissance. Ne les aurait-il pas, Gérard n'en mériterait pas moins de retenir notre curiosité, car il est l'une des figures les plus douloureusement bizarres de la bohême littéraire et exagérément représentatives de ses qualités et de ses défauts.

Le 22 mai 1809, il naquit à Paris d'un médecin militaire, Etienne Labrunie, et fut élevé dans le Valois par un oncle chez lequel il puisa les premiers éléments d'occultisme et de mystagogie qui devaient avoir sur lui un effet si néfaste. Son père s'étant installé à Paris, il entra au collège Charlemagne et les vacances le ramenaient à Montagny où il jouait avec Sylvie et Adrienne, celle-là même qui lui inspira son idéal d'amour. Cependant il grandissait et il atteignait dix-huit ans, quand il publia, sous l'influence des *Messéniennes* de Casimir Delavigne, la *France guerrière, élégies nationales*. Il eut du succès et rapidement se succédèrent des *Satires politiques*, un mémoire concernant *Les poètes du* XVIe *siècle*, *Monsieur Dentscourt ou le cuisinier d'un grand homme*, enfin la *Couronne poétique* de Béranger, anthologie des œuvres du chansonnier. La traduction de *Faust* le consacra et lui valut ce billet de Gœthe : « Je ne me suis jamais si bien compris qu'en vous lisant. » Accepté alors au *Mercure de France* il y donne des articles non signés et des fragments de son *Nicolas Flamel*. Deux pièces, *Villon l'écolier* et la *Dame de Carouge* sont refusées à l'Odéon. *Tartufe chez Molière* et le *Prince des sots* ne sont pas joués davantage. Par contre le *Cabinet de lecture* imprime la *Main de gloire* intitulée plus tard la *Main enchantée* et déjà s'affirme la bizarre imagination de Gérard hantée de sylphes, de gnomes et de follets. En 1830, paraissent une traduction de poètes allemands et un choix des poètes de la Pléiade. Gérard travaille donc énormément, signant de pseudonymes divers : Fritz, Aloysius Block, Lord Pilgrin, à cause du docteur Labrunie qui ne s'accom-

(3) Depuis que Mme de Staël avait publié son livre de l'*Allemagne* en 1819, l'influence des races du Nord avait pénétré chez nous et Albert Stopfer, ensuite Saint-Aulaire avaient traduit *Faust*, mais sans succès.

mode pas des goûts littéraires de son fils. Il se décide d'une façon définitive pour Nerval, empruntant ce nom à un petit champ appartenant à sa famille. C'est vers cette époque que se livra la bataille épique d'*Hernani*. Gérard y eut une part active et y gagna l'amitié de Victor Hugo. Théophile Gautier l'aimait aussi tendrement. Il a tracé de lui le portrait suivant : « C'était un jeune homme doux et modeste, rougissant comme une jeune fille. Il avait le visage blanc rasé, animé d'yeux gris où l'esprit mettait son étincelle dans une douceur inaltérable. Son front que laissait voir très haut de jolis cheveux blonds d'une finesse extrême et pareille à une fumée d'or était d'une admirable coupe, poli comme de l'ivoire et brillant comme de la porcelaine. Jamais voûte mieux arrondie, plus noble et plus vaste ne fut préparée par la nature pour la pensée humaine. Le nez était fin, de forme légèrement aquiline, la bouche gracieuse avec la lèvre inférieure un peu épaisse, signe de bonté ; le menton bien accusé et frappé d'une fossette. » Au moral, Gérard était la douceur, l'obligeance et la serviabilité mêmes. Il goûtait fort les bibelots, les tableaux et les beaux meubles, achetant des panneaux de Fragonard, des consoles Médicis et des tapisseries qu'il entassait dans des logements où il n'allait jamais. D'humeur vagabonde, il fréquentait les Halles, Montmartre, les guinguettes de la banlieue et travaillait en notant ses idées sur de petits papiers durant ses promenades.

Après avoir été en prison parce qu'il avait chantonné un refrain bachique en compagnie de quelques amis dans la nuit du 1er au 2 février 1832 où avorta le complot de la rue des Prouvaires, Gérard fut rendu à la liberté. Il ne jouit pas longtemps de son indépendance. Jenny Colon, chanteuse d'opéra-comique la lui confisqua et le malheureux sentant la puissance de son soudain amour chercha un dérivatif dans un voyage en Italie. Ce fut d'ailleurs inutile et ni les splendeurs de Gênes ou de Rome, ni les avances d'une Anglaise, rencontrée là-bas ne purent le distraire. Ses amis Houssaye, Ourliac, Roger de Beauvoir, Gavarni, Nanteuil, le voyant mélancolique au milieu de leurs bruyantes et joyeuses réunions de l'impasse du Doyenné décidèrent de le présenter à l'actrice. Elle s'amusa de son naïf soupirant, ne lui accorda rien, mais, sachant son autorité, lui exprima le désir d'entrer au grand opéra. Immédiatement, Gérard fonda *le Monde dramatique*, revue qui exaltérait l'idole et il sollicita Meyerbeer d'accepter son livret la *Reine de Saba*. La reine de Saba serait Jenny Colon. Le grand compositeur hésita, promit, exigea des remaniements et finalement le projet n'aboutit point. Jenny Colon fut néanmoins clémente et le poète extasié connut le bonheur. Il le payait très cher et, contraint par le

manque d'argent, proposa une collaboration à Gautier. Tous deux soutirèrent cinq cents francs à l'éditeur Renduel en lui promettant les *Confessions galantes de deux gentilshommes périgourdins*. Ce roman ne fut pas terminé, les deux écrivains ayant tout à coup éprouvé le besoin de visiter la Belgique. A son retour, Gérard écrivit *Piquillo* et ce livret agrémenté de la musique de Monpou assura une rentrée brillante à Jenny Colon. Elle quitta son amant peu après. Plunem, Vurion, expliquent la rupture. Voici une version : le pianiste Zimmermann donnait une brillante réception et ne pénétraient chez lui que les actrices mariées. Jenny Colon extrêmement désireuse d'être invitée pria Gérard de l'épouser. Il s'y refusa, d'où séparation. C'est assez invarisemblable. Toujours est-il que la chanteuse épousait Leplus, un flutiste de l'opéracomique tandis que Gérard s'apercevait de sa ruine et vendait ses meubles rares afin de payer ses collaborateurs du *Monde dramatique*.

Voulant se consoler il part en Allemagne. Il rejoindra Dumas à Francfort et ils travaillent ensemble à *Léo Burckart*, drame dont Gérard a trouvé le sujet. Se sentant quelque argent l'auteur de *Sylvie* achète quantité d'objets, bahuts, chaises, lampes d'albâtre, avant de quitter Paris. L'acquisition d'un paletot de quarante-cinq francs et le paiement d'un dîner du même prix à Gautier le ruinent totalement. Cela ne l'empêche point de s'en aller et arrivé à Strasbourg, dénué de ressources, il invoque le secours de Dumas. Ce dernier invoie la somme indispensable, Gérard le retrouve et ils confectionnent leur pièce. Malgré les difficultés de la censure elle est jouée à la Porte Saint-Martin, puis Gérard regagne l'Allemagne et il visite Vienne, Bade, Francfort, etc., fêté et accueilli de tous les côtés. Le souvenir de Jenny Colon l'obsède et vainement il cherche à se convaincre de sa guérison en de passagères intrigues.... De retour, à Paris, fatigué, triste affreusement, affligé de ses pertes d'argent, il donne les premiers symptômes de la folie. On le rencontre dans le jardin du Palais-Royal traînant un homard vivant au bout d'une ficelle bleue et, une nuit de carnaval, il se promène nu. Interné chez le docteur Blanche, le 21 mars 1841 il y resta jusqu'au 21 novembre. Sa distraction favorite était de tracer une bizarre figure dont Maxime du Camp a dit : « C'est un mélange de littérature, de magie et de kabbale qui est indéchiffrable. Tout gravite autour d'une femme géante, nimbée de sept étoiles, qui appuie ses pieds sur le globe où rampe le dragon, et qui symbolise à la fois Diane, sainte Rosalie et Jenny Colon. » Guéri, Gérard se rendit encore à Vienne et la revue de Paris imprima les *Amours de Vienne*. En cette année 1841, Jenny Colon mourut à Bruxelles, selon les uns, à Paris, selon les autres.



Le poète entreprend son voyage d'Orient. Tour à tour il visite Malte, Cérigo, l'archipel grec, Alexandrie. Pour habiter au Caire sans inconvénients il est obligé de prendre femme et il achète Zeynab, épouse tatouée qui l'encombre jusqu'à Beyrouth où il la confie à Mme Carlès, directrice d'une école de jeunes filles. Libéré, il va séjourner dans la montagne, devient amoureux de la fille du cheik Eschirazy et manque épouser celle-ci. Enfin il revoit la France. La mélancolie qui l'avait abandonné le terrasse de nouveau. Ses distractions sont d'errer à travers la banlieue et le long des grandes routes, son chapeau à la main, s'arrêtant souvent afin de noter ses idées. Parfois un gendarme lui demandait ses papiers et il couche au poste. Cela ne le déconcerte point. Il marche dans un rêve, absent du réel. « Quand nous le rencontrions ainsi absorbé, dit Gautier, nous avions garde de l'aborder brusquement... Nous nous placions dans son rayon visuel et lui laissions le temps de revenir du fond de son rêve, attendant que son regard nous rencontrât de lui-même. » Sa conversation était étrange et ses connaissances particulières. « Il apprenait avec étonnement que vous n'aviez jamais lu Origène ni Apollonius de Tyane, raconte Auguste de Bellay ; que vous n'étiez pas en état de faire la distinction d'Hillel l'ancien et d'Hillel le Saint ; que vous ignoriez jusqu'au nom d'Asclépiodote ou de Wigbode. Les formules suivantes ne tarissaient pas dans sa bouche : — « Vous avez lu dans Maimonides... — Vous vous rappelez ce passage de Bhavabouti.... — Il faut n'avoir jamais lu les *Préadamites* de Lapeyrère... etc., etc. » Noctambule obstiné Gérard fréquentait des établissements de dernier ordre : le *Café des aveugles, le Bal des chiens,* et à partir de deux heures du matin, les Halles, *Baratte* et *Paul Niquet* où il régalait les chiffonniers d'eau-de-vie. Le matin, il se rendait chez un ami et y dormait. Encore qu'il eut un domicile et même plusieurs il n'y habitait pas, et plutôt que de rentrer, il couchait dans un asile de nuit, marchait sans trêve. Ses chambres ne contenaient, il faut le dire, rien d'autre que des sacs remplis de livres. En dépit de sa vie errante il travaillait beaucoup dans les cafés et les auberges. Sa copie se faisait pourtant attendre de façon fréquente et Buloz, directeur de la *Revue des Deux-Mondes*, l'incarcéra, un jour, dans un cabinet jusqu'à ce qu'il eut terminé son article. Fréquemment il disparaissait allant à Londres, insaisissable et indépendant au point de refuser la Légion d'honneur.

En 1848 Gérard traduit Henri Heine. La *Mer du Nord* et l'*Intermezzo* paraissent dans la *Revue des deux Mondes*. Il compose un livret d'opéra-comique les *Monténégrins*, fait

représenter la *Nuit Blanche à* l'Odéon et le 13 mai 1850 *le Chariot d'enfant*. Repris de sa manie vagabonde il se dirige encore vers l'Allemagne, y assiste à la première représentation de *Lohengrin* que dirige Listz et, ayant visité la maison de Gœthe, le grand palais ducal, revient collaborer à *la Presse, au National*. La Porte-Saint-Martin joue *l'Imagier de Harlem*. Hélas, ses crises allaient reprendre Gérard, occasionnées par sa vie décousue et sa pénurie. Dans sa conversation et ses actes s'annonçaient les symptômes de la folie. Champfleury rapporte que Gérard disait que le meilleur moyen de placer son argent serait d'acheter un poisson de plomb quand on rentrait une certaine somme. On louerait une cave, un hangar où déposer ces poissons et à la fin de l'année on en aurait une grande quantité. Il prétendait aussi descendre de Nerva et achetait toutes les monnaies à l'effigie de cet empereur. Possédé de la manie des cadeaux il apportait quatre chiens en suivant à Busquet et des couronnes d'immortelles à Auguste de Châtillon. Chez Maxime du Camp il appelait Adam afin d'obtenir de lui la dictée de la Kabbale. Il se voyait idéalisé et grandi, vêtu en prince d'Orient et cela le persuadait qu'il avait son double. De soudaines ferveurs l'amenaient dans les églises. Sur ces entrefaites mourut son ami Charles Reynaud et la douleur provoqua un transport au cerveau pour lequel il fut soigné durant un mois à la maison Dubois. Rétabli, il composa *Sylvie* qui parût le 15 août à la *Revue des Deux-Mondes*. La fatigue résultant de ce travail amena une recrudescence de folie. Il jetait son argent dans les restaurants de nuit, arrêtait les passants et lançait son chapeau à l'hippopotame du Jardin des plantes. Convaincu, selon le système de Cagliostro, qu'il n'y avait plus de morts, il entra au café Foy et crut y reconnaître des hommes de toutes les époques. On s'étonna et on le suivit. Il fallut le conduire à l'hospice de la Charité. Là, il se croyait Dieu. On l'installa à la maison Blanche. Gérard s'imaginait avoir une influence sur la marche de la lune et son rôle était de « rétablir l'harmonie universelle par art cabalistique, et de chercher une solution en évoquant les formes occultes des diverses religions. » Il écrivit à Maxime du Camp : « Ce pauvre Blanche est fou ; il croit qu'il est à la tête d'une maison de santé, et nous faisons semblant d'être des aliénés pour lui être agréables ; vous allez me remplacer ; parce qu'il faut que j'aille demain à Chantilly pour épouser Mme de Feuchères. » Guéri le 27 mai 1854, il se rend à Strasbourg et visite l'Allemagne du midi. « Je suis content, écrit-il à Georges Bell, le 27 juin, et plein de ressources pour l'avenir. Du résultat de ce mois seul, il y a de quoi travailler un an. Je me suis découvert des dispositions nouvelles. Et vous savez que l'inquiétude sur mes facultés

créatrices était mon plus grand sujet d'abattement. » Il donne *Pandora* au *Mousquetaire* et rentre à Paris le 19 juillet. Le 8 aout l'urgence s'impose de le reconduire chez le docteur Blanche. Devenu méchant, les soins et les douches l'exaspéraient. Il réussit à s'enfuir, fut réinterné et s'adressa alors à la société des gens de lettres qui décida sa mise en liberté. Blanche dut s'exécuter. Gérard abondait en projets. La Comédie-Française répétait sa traduction de *Misanthropie et Repentir* et la Gaieté jouait *La main enchantée*. Les *Filles du Feu* paraissaient chez Giraud et Dagneau. Il préparait une édition de ses œuvres complètes et composait *Aurélia* pour la *Revue de Paris*, traçant en marge de sa copie des signes cabalistiques. Ces travaux ne l'empêchaient pas de courir les cabarets et les Goncourt nous rapportent dans leur journal que, malgré sa pauvreté, il gardait un tel goût des choses riches qu'il se faisait des épingles de cravate avec du papier doré.

Dans l'hiver de 1854-55 l'état de Gérard empire. Il est possédé par la monomanie des grandeurs. Ses amis le perdent de vue et ne le trouvent de temps à autre qu'à la *Revue de Paris* où il corrige les épreuves d'*Aurélia*. Son aspect est minable, sa conversation lente et embrouillée. Le 24 janvier il passe la nuit aux Halles, se fait arrêter et couche au poste. Réclamé le lendemain par son ami Louis Legrand il lui dit : « Croyez-vous que c'est à peine si je peux écrire vingt lignes par jour, tant les ténèbres m'envahissent. » Le 25 il visite Asselineau, lui emprunte sept sous et lui confie : « Depuis plusieurs jours je ne puis littéralement plus écrire une ligne. Je crains de ne pouvoir plus rien produire. Je veux *encore une fois* essayer aujourd'hui. » En effet, l'après-midi il essaie de travailler, mais inutilement. Ayant dîné il gagna sous une tempête de neige la rue de la Vieille-Lanterne. Moyennant dix centimes il espérait y dormir. On ne répondit point à son appel et Gérard, infiniment triste, totalement découragé se pendit. Le matin suivant, un apprenti l'ayant découvert, son identité fut établie et le 30 janvier un service solennel réunissait tout Paris à Notre-Dame. On l'inhuma au Père-Lachaise.

ALBERT DE BERSAUCOURT.



Revue du Mois

POÈMES

Les très courts *Mémoires* de M. Henri Martineau ont été écrits dans ces instants types où l'âme noyée de tendresse insatisfaite exhale une plainte douce de tristesse résignée. Ces cinq petits chapitres passionnément soupirés par l'auteur. En tête de chacun, un vers de Racine. On a beaucoup parlé de la douceur racinienne. On en a beaucoup trop parlé. A croire certains, Racine n'aurait écrit que des hélas ! Il n'en est pas moins vrai que ces qualités subtiles dévolués au poète de Bérénice M. Martineau les possède exquisément.

Et, las de la pensée inquiète du jour,
savourant l'âpreté factice des minutes,
nous vivrions, brisées d'une aussi folle chute,
le lâche orgueil d'avoir empoisonné l'amour.

M. Martineau sait-il que ses *Mémoires* sont délicieux ? Il est probable qu'il s'en doute, mais je tiens à lui dire qu'il n'est pas seul à le penser. Une langue fraîche, habilement nuancée, une simplicité savante et vraie et des notations de poète psychologue habitué à se sentir souffrir, font de ce recueil un discret bréviaire du cœur qu'on aime à feuilleter le soir sous la lampe, à l'heure où l'on souffre le plus et où l'on intensifie encore sa douleur par des suggestions sentimentales et des évocations chères.

Celui qui diviserait nos frères les hommes en deux catégories : les amoureux des grands et les protecteurs des petits ne connaîtrait guère M. Reculoux. L'auteur des *Gifles* déteste le peuple et la canaille aussi bien que l'aristocrate et le bourgeois. M. Reculoux n'a aucune préférence. Il hait d'une égale violence chacun de ses semblables en particulier et l'humanité en général. L'humanité le dégoûte, et d'abord qu'est-ce que l'homme pour M. Reculoux ? A peine un grain de sable dans l'orbe de la création, un fétu de paille, une ordure. Ah ! M. Reculoux n'est guère anthropocentriste. Il a horreur de toute finalité. Pour lui l'esprit n'est pas au-dessus de la matière, des mots. Un monisme panthéiste s'exhale de la fureur cosmique de M. Reculoux. Nos désirs, nos souffrances, nos plaisirs, nos mœurs, autant de conventions imposées par une société imbécile. L'homme fut créé pour vivre seul. Et l'auteur de gifler chacun de nous dans des quatrains virulents, d'ordre un peu trop excrementiel. Mieux vaut ne point citer.

Mon Dieu ! chacun a la philosophie qu'il peut, mais la poésie est-elle destinée à réformer les mœurs et à flageller les vices inhérents à notre condition de mortels ? Je ne le pense pas. Voilà, si je ne m'abuse, faire un étrange usage du vers.

Que ton vers soit la chose ailée
Qu'on sent qui fuit d'une aile en allée
Vers d'autres cieux, à d'autres amours.

Que M. Reculoux qui, par ailleurs, est un vrai poète lyrique, renonce donc à chercher des rimes à de petits quatrains corrosifs. Qu'il laisse l'humanité tranquille et qu'il chante la nature.

TANCRÈDE DE VISAN.

CRITIQUE LITTÉRAIRE

G. FINZI, **Pétrarque, sa vie et son œuvre. Traduction de Mme Thiérard-Baudrillard,** (Perrin, éditeur, 3 fr. 50). — RENÉ-GEORGES AUBRUN, **Péladan**, 1 franc. — AD. VAN BEVER, **Œuvres poétiques du sieur de Dalibray,** 3 fr. 50. — E. SANSOT ORLAND, **Galanterie,** de Pierre Corneille et **Les Amours de Grisette.** de Mme Deshoulières, 4 francs. — LOUIS THOMAS, **La maladie et la mort de Maupassant**, Bruges, 2 fr. 50. — ROGER BOUTET DE MONVEL, **George Brummel et George IV** (Plon, 3 fr. 50.)

Pétrarque, sa vie et son œuvre. — Pétrarque, aux yeux du plus grand nombre, reste l'auteur des chants du *Canzonière* et l'amant de Laure. On oublie que ce poète admirable eut une réelle portée sur les destinées politiques de son pays et qu'il fut en même temps que le premier humaniste l'initiateur de la renaissance. Délivrer la pensée littéraire des entraves de la scolastique, instaurer le culte de la littérature classique, orienter les intelligences vers des conceptions nouvelles, voici qui valait autant sans doute que d'écrire quelques beaux poèmes d'amour et voici ce que l'on a totalement oublié. Cependant les travaux concernant Pétrarque ne manquent pas et ceux d'Alfred Mézières, d'Henry Cochin, de Pierre de Nolhac sont fort complets. Ils n'enlèvent rien de son intérêt à l'étude de M. Finzi, je me hate de le dire. Ce dernier en effet s'est placé à un point de vue italien, curieux et nouveau pour nous. Je ne suivrai pas M. Finzi au cours de la biographie de Pétrarque. Elle est longue, minutieuse, documentée et je n'aurai pas l'espace nécessaire à un résumé, même succinct. D'ailleurs le véritable intérêt du livre n'est pas là. Il réside en la psychologie du poète déduite des faits exposés et je ne sache pas qu'on l'ait réussie jusqu'à présent de plus adroite et plus subtile manière.

Pétrarque est un être essentiellement contradictoire. Il fut, toute sa vie, dominé par *la noia* (l'ennui) qui lui donnait le dégoût des lieux et

des choses dont l'uniformité lui était pénible, provoquait ses exagérations de sentiment et l'empêchait de concevoir ou de maintenir ses projets. De là, ses voyages continuels en France, en Belgique et en Allemagne, ses installations successives à Avignon, à Vaucluse, à Milan coupées d'expéditions innombrables ; de là les oppositions flagrantes entre ses écrits et ses actes. Il prêchera le stoïcisme, mais ne le mettra point en pratique ; il vitupérera contre l'orgueil et l'ambition, mais nul ne sera aussi ambitieux et aussi orgueilleux que lui ; il blâmera le luxe du costume et sa coquetterie, sa recherche des parures seront presque féminines ; l'avarice, nous déclare-t-il, est odieuse. Il se montre néanmoins avide de prébendes. Les princes sont des tyrans et il les flatte, vit dans leurs cours ; personne n'est plus misogyne que lui ce qui ne l'empêche pas d'aimer les femmes et de rechercher leurs faveurs. Il condamne ses poésies lyriques comme des œuvres absurdes et répréhensibles. Toutefois il les corrige encore à soixante ans — J'insiste à dessein sur cette partie de l'ouvrage de M. Finzi parce qu'il me paraît avoir apporté quelque chose de vraiment neuf au sujet de la personnalité de Pétrarque. Ses autres chapitres touchant l'humanisme et l'italianité du poète sont moins originaux. Il sera quand même profitable de les lire ainsi que les pages consacrées à Laure. M. Finzi a rajeuni et scientifiquement traité cette question qui provoqua tant de suppositions bizarres ou niaises.

Péladan. — J'ai déjà eu l'occasion de signaler la dose extraordinaire d'incompréhension et d'indifférence qui atteignit nos contemporains en face de l'artiste véritable qu'est Péladan. Dès qu'un homme se hausse à une certaine grandeur notre race de pygmées cesse de le voir et de l'entendre. L'heure de la réparation sonne enfin et l'on s'incline devant la majesté de cette œuvre colossale courageusement poursuivie au nom de l'art et de l'idéal. René-Georges Aubrun a excellemment tracé les diverses phrases de la vie de Péladan et nettement analysé ses romans et ses ouvrages d'esthétique. Il nous dit après nous avoir parlé des tentatives du salon de la Rose-Croix ouvert le 10 mars 1892 chez Durand-Ruel : « Sa bienveillance et quelque mansuétude eussent pu à cet instant, inspirer tous les esprits ; la noblesse de l'idée conçue aurait dû commander le respect et défendre, non pas la critique, mais le rire. Rire est le propre de l'homme, a dit Rabelais ; or en certaines conjonctures, il n'est l'enseigne que de l'imbécile ou du sauvage. Plusieurs l'oublièrent, non pas à leur honneur. » Ceci est fort bien. Je m'en voudrais de ne pas citer également les dernières phrases de cette biographie : « Si le matérialisme qui sévisseit dans l'art, vers 1880, s'est trouvé battu en brèche par un mouvement analogue à celui des préraphaëlistes anglais, on doit à Péladan cette heureuse aventure. Et si le théâtre idéaliste, de fabulation antique, a trouvé de nouveaux fidèles, l'honneur revient à Péladan d'avoir résolument ouvert une voie où l'ont accompagné Edouard Schuré, un maître ; Henri Mazel, l'auteur de l'*Hérésiarque* et de la *Fin des Dieux*, Jean Moréas et quelques autres. »

Œuvres poétiques du sieur de Dalibray. — Il est agréable parfois de flaner dans les petits sentiers qui bordent les voies larges et droites de la littérature. M. Van Bever, en bon érudit, nous sert de guide pour ces incursions et l'on peut se fier à lui. Il vient de publier les œuvres poétiques du sieur de Dalibray et de rendre à cet écrivain secondaire 'hommage qu'on lui avait jusqu'ici injustement refusé. Procédant de Villon et de Mathurin Régnier, Dalibray n'est ni meilleur ni pire que beaucoup de poètes du XVIIIe siècle. Dès lors, à quoi bon ne pas accorder une place à ce bon vivant, goinfre et buveur, dont M. Van Bever a retracé la vie dans son intéressante étude : « un poète de cabaret » non sans l'accompagner de documents nombreux et de minutieuses références ?

Galanteries et les amours de Grisette. — J'aime de ces petits livres l'aspect suranné. Ils sont, avec leurs en-têtes et leurs culs-de-lampe, très dix-septième siècle et se vendent, annonce l'éditeur, près le départ des carosses d'Orléans. Cette mièvrerie ralliera des suffrages. Que l'on se rassure : les volumes nommés ont autre chose pour plaire : le double intérêt de l'étude documentée qui les précède, signée par l'éditeur lui-même et le choix habile des poésies qu'ils renferment. N'était-il pas curieux de nous rappeler les passions de Corneille pour Catherine Hue et la Du Parc et de grouper sous leurs noms les strophes de l'auteur du *Cid* malmené de ses belles comme nous le prouve M. Sansot en de doctes pages ? N'était-il pas amusant aussi de réimprimer des pièces de Mme Deshoulières consacrées à la louange de sa chatte, en un temps où nos écrivains s'occupent si passionnément des animaux ? M. Sansot l'a crû. Il a bien fait de le croire. Il a bien fait surtout de nous donner sa notice touchant la vie et les œuvres de la poétesse.

La maladie et la mort de Maupassant. — Avec le livre de M. Maynial récemment paru et cette brochure il ne reste plus rien à dire de Maupassant. Louis Thomas s'est servi de l'ouvrage de Lombroso et de quelques lettres pour étudier la fin du malheureux écrivain et il nous a donné un travail consciencieux, net, bien exposé en dépit de quelques fautes d'ignorance. Selon moi, les causes ayant engendré la paralysie et la folie de Maupassant importent peu, mais il était bon de publier ces documents. Ils ont leur éloquence et contribueront à faire plaindre, à faire aimer celui qui trouva la mort en de pareilles tortures.

George Brummel et George IV. — Brummel a eu des biographes nombreux et telle fut son habileté qu'après avoir prodigieusement intéressé ses contemporains il réussit encore à retenir notre attention. De prime abord on ne laisse pas que de s'étonner un peu quand on remarque qu'il se contenta sa vie durant d'être en parfait dandy, c'est-à-dire un aimable homme correct, hautain, de mise fort soignée et d'intelligence facile. Rien de tout cela ne constitue d'exceptionnels mé-

rites et, dans l'entourage du George IV, quantité des macaronie, — ainsi nommait-on les élégants, réunissaient ces qualités. Brummel eut simplement l'art de les porter à leur perfection suprême et d'y ajouter de l'humour. Plus que sa cravate blanche, ses habits de coupe excellente et ses merveilleux gilets, ses plaisanteries ironiques, ses mordantes critiques étaient célèbres et s'il imposait la mode la crainte de ses promptes et vives attaques régentait également la société. Cet esprit, le sentiment inné du rare et de l'exquis, le tact, la mesure, la modération et le goût assurèrent donc son empire.

Toutefois il est une cause de l'extraordinaire prédilection de son entourage à son égard dont on n'a pas tenu compte jusqu'ici et qui me semble prépondérante. Les membres de la *fashion* anglaise gardent leurs rangs serrés et sont très orgueilleux, voire même méprisants, mais ils n'échappent point aux marques distinctives du caractère de leur race et ils admirent beaucoup, comme tout habitant de la péninsule, la volonté opiniâtre, l'effort tenace couronné de succès. Selon moi Brummel les a principalement séduits parce que, de naissance vulgaire et de fortune médiocre, il sut admirablement organiser sa vie et s'imposer peu à peu à force d'habileté et de finesse native. En lui on salua et on aima l'arriviste d'essence supérieure, vraiment adroit, qui avait sû profiter de la faveur de George IV. La conduite de Brummel paraît d'ailleurs corroborer mon hypothèse. Une fois sa position mondaine conquise, n'ignorant pas l'instabilité des engouements, il sent la nécessité de la maintenir et devient plus insolent que les plus insolents, plus raffiné que les plus raffinés, plus altier que les plus altiers. Le calcul le guide, non son tempérament. N'y avait-il point là un comble d'habileté et les snobs pouvaient-ils se souvenir de la basse origine d'un compagnon qui introduit d'hier parmi eux, les dépassait déjà en outrances de toutes sortes et les traitait comme s'il leur eut été infiniment impérieur? Subjugués, ils acceptèrent sa dictature. Brummel n'eut qu'un tort, il perdit un jour le sang-froid et la réflexion qui l'avaient servi et il gagna, en raillant Georges IX, de mourir misérable et abandonné.

LES DOCTRINES ET LES FAITS

Une notion parvenue au rang d'idee, une idée pure est vaine, sans rôle, dans notre vie. De plus, elle est indiscutable ; elle existe, sans plus ; elle n'est rien qu'un signe. Une idée ne peut se discuter et agir qu'une fois mêlée aux contingences. Les idées, celles qui évoluent et pour lesquelles on se hait ou se bat, ne vont donc que par couples à travers le monde, et l'œuvre de l'intelligence précisément consiste à les unir et à les séparer. Or l'homme associant trop souvent les idées non selon la logique, mais selon l'intérêt ou le plaisir, le rôle de la critique n'est-il pas de dissocier tant de « vérités » courantes ?

Une vérité, disait un jour M. Rémy de Gourmont, est une accord d'idées non encore dissociées : la dissociation des idées est la marque de la civilisation. Et chaque vérité morte annonce un bienfait pour les hommes...

Remarque d'anarchiste. Je la note, c'est qu'elle indique un point de vue intellectuel commun à beaucoup de nos contemporains. Ce point de vue ne sera pas le nôtre. Rechercher si une simple habitude ne lie point tels rapports où l'on croyait voir une nécessité, cela est assurément d'une bonne méthode de critique. Mais une faute est fréquente : se libérer par là de contraintes morales, échapper aux asservissements de la société, mener dans l'indépendance de la Logique, cette vie d'individualiste supérieur qui est funeste, avouait M. de Gourmont, aux collectivités. Notre désir serait simplement de confronter toutes « vérités » données avec les pures Idées, pour essayer de marquer de légitimes rapports entre l'Idée et les notions contingentes parmi quoi elle descendit. Des barrières éternelles sont dressées à l'intelligence libre, ou plutôt l'intelligence doit embrasser ces nécessités supérieures : la noblesse ineffable des Idées, la haute pudeur des consciences, le ouci de l'âme des sociétés.

Ici pourront de la sorte se développer des théories d'idées : théories ardentes quoique ordonnées, car les idées sont de belles vivantes. N'est-ce donc point insulter à cette beauté et à cette vie que de les vouloir sèches et nues ? Non glacées comme les lignes d'une géométrie morte, elles passionnent le cœur aussi bien que l'esprit. Il sied que la magnificence des Formes dresse comme un temple à la Pensée.

J'aurai toutefois la jouissance d'une infinie liberté. Aussi certaines doctrines seront-elles ici notées qui n'exigèrent jamais qu'une sobre clarté d'historien ou de philologue. En retour, comme parfois les Formes, seules et privées du meilleur signe de l'intelligence qui est le langage humain, manifestent pourtant des rêves, des conceptions, des représentations du monde, les Arts plastiques auront ici une place, voire même les spectacles de la rue : mais toujours on prendra soin de rapporter ces multiples images à un commun idéal.

L'Eglise catholique étant aujourd'hui menacée, voici qu'un vigoureux penseur nous donne de fortes raisons de la défendre. Défense naturelle aux croyants du catholicisme : mais la merveille, c'est qu'on y puisse convier jusqu'aux païens ; en d'autres termes on proclame l'excellence intrinsèque de l'Eglise de Rome. Je veux parler d'une étude de M. Charles Maurras parue dans *l'Action Française* (1) du 15 décembre 1906 et qui sert de préface au « *Dilemme de Marc Sangnier* (2), recueil tout récent des polémiques intervenues entre le directeur du Sillon et M. Ch. Maurras en 1903, 1904 et 1905. Et je

(1) *Revue de philosophie politique*, organe du Nationalisme intégral ou néo-royalisme.

(2) *Essai sur la démocratie religieuse*, (3,50. Nouvelle Librairie Nationale.)

confesse l'avoir défigurée dans mon essai de résumé, ses formules étant parfaites et définitives, frappées ainsi qu'une médaille antique.

Le catholicisme est partout un ordre, dit M. Ch. Maurras, et non point seulement hiérarchique, mais intellectuel et sentimental. Car dans la vie de l'esprit l'église mesure, distingue et classe, et elle discipline en outre les puissances du cœur. Elle ordonne et pacifie les consciences, unit les intelligences. Dans le triple cercle de la philosophie, de la sociologie et de l'esthétique, elle assemble et compose ; et cette discipline descend jusqu'au plus profond de l'être.

Mais, se plaint-on, l'Eglise catholique n'est pas nationale ; et il est irritant, dangereux, que des citoyens français relèvent d'un chef étranger dont le siège est à Rome.

M. Maurras répond que l'Eglise quittant Rome, le « Romain » supprimé, c'est l'énervement de la tradition, le retour aux textes, et à la *lettre* des textes. Or cette lettre est juive, c'est-à-dire qu'elle exprime un génie de matérialité, de sentiment désordonné et d'anarchie sociale... La place me manque pour m'expliquer. M. Maurras nous donnera-t-il quelque jour un traité de l'Orient confronté avec l'Occident ? Les éléments en sont épars dans son œuvre. En deux mots, les prédications de l'antiquité juive lui semblent battre aux enceintes de l'occident comme la menace de toutes les confusions et de tous les désordres d'une mer soulevée en chaos.

Quoiqu'il en soit, si lui, positiviste et incroyant, s'est un matin réveillé, grâce aux desseins de M. Clémenceau, « les mains jointes, les genoux tout-à-fait ployés devant la vieille et sainte figure maternelle du Catholicisme historique », c'est qu'il y vit intéressées ses deux qualités de citoyen français et de membre du genre humain.

Un citoyen français est romain parce que Rome ébaucha la première configuration de la France ; parce que « la Rome des prêtres et des papes à donné la solidité éternelle du sentiment, des mœurs, de la langue, du culte, à l'œuvre politique des généraux, des administrateurs et des juges romains » ; parce que la discipline de Rome garda nos pères, entre le ve et le xe siècle, contre la barbarie des envahisseurs du Nord ; en un mot, parce que l'être historique, intellectuel et moral des français a été façonné par Rome.

Un membre du genre humain relève également de Rome en tant que fondateur de villes et organisateur d'Etats, en tant qu'élément social, en tant qu'enfant d'une tradition. Rome ayant reçu d'Athènes, pour le transmettre à Paris, un trésor intellectuel, moral, social, Rome enfin ayant créé le positif, le solide, le transmissible de notre être, « signifie sans conteste la civilisation de l'humanité ».

Mais ayant pris position contre M. Marc Sangnier qui se réclame de la démocratie chrétienne, et témoignant d'une fière horreur pour tous les Isaïe de l'ère moderne, M. Maurras peut s'attirer les blâmes des chrétiens. Si la logique menait le monde, il n'aurait pourtant rien à à craindre de ce côté. Les violences de la Bible tendent souvent à

ruiner les conditions de la patrie, du progrès et de la tradition. Au reste, quoi que l'on pense à ce sujet, le plaidoyer de M. Maurras garde sa force. Et Rome assurant l'ordre de l'individu et l'ordre de la cité, il convient de se grouper autour d'elle, et sous sa discipline, contre tous les iconoclastes de Genève et de Paris.

« Le *positif* est catholique, et le *négatif* ne l'est pas. Le *négatif* tend à nier le genre humain, comme la France et le toit domestique, comme l'obscure enceinte de la conscience privée.. Comme il ne saurait exister de figure sans le trait qui la cerne et la ligne qui la soutient, dès que l'Etre est, il a sa forme, il a son ordre.. A tous les degrés de l'échelle, l'Etre faiblit quand mollit l'ordre. Les déclamateurs qui s'élèvent contre la règle au nom de la liberté ou du droit, sont les avocats plus ou moins dissimulés du néant ».

A ceux qui veulent créer et rêvent de constructions esthétiques ou sociales, à ceux qui veulent maintenir un univers *humain* au-dessus de l'univers matériel et animal, à tous ceux en un mot qui ont souci de l'âme. de l'esprit, je donne à méditer le dernier Essai de M. Ch. Maurras.

On me dit : « Il vaudrait mieux croire ! » Or c'est un fait que le grand nombre ne croit plus, et il faut bien construire avec les matériaux que l'on a. Du moins, soyons heureux de pouvoir appeler la plupart des citoyens à la défense d'une utile puissance spirituelle. Et pour les croyants, les chrétiens, voici un avertissement : il importe de rester romains.

HENRI CLOUARD

MUSIQUE

Schiller, dans son prologue du Camp de Wallenstein prononcé pour la rentrée du théâtre de Weimar en octobre 1796, dit : « L'art, en dépeignant sa nature humaine, doit maintenant le rapprocher (1) de votre cœur et de vos yeux, car l'art, qui limite et enchaîne tout, doit ramener toutes les apparences à la nature. Il voit l'homme dans le tourbillon de la vie, et rapporte aux astres funestes la plus grande partie de ses fautes. Ce n'est pas cet homme cependant qui paraîtra aujourd'hui sur ce théâtre ; mais une ombre de son image vous apparaîtra dans ces troupes hardies que ses ordres gouvernent, que son esprit anime, en attendant que la muse craintive ose vous le présenter sous sa forme vivante. Ce fut sa puissance qui corrompit son cœur ; le tableau de son camp explique son crime. »

Le poète, ainsi parlant, précise semble-t-il une intention que le premier tableau de la Trilogie ne pouvait par lui-même qu'imparfaitement dégager. Sans le secours du verbe, la seule progression scénique du

(1) *Wallenstein.*



Camp réussirait-elle à nous révéler la présence du génie ordonnateur, inspirateur, et quasi magique de Wallenstein ?

Sans la physionomie morale qui préoccupe tout grand créateur, que sont les seuls aspects du rythme individuel ou collectif ? Arrêtés à la superficialité des êtres, ils ne font que suggérer les figures sans les expliquer. Le poète l'a compris qui, animant le décor où grouille cette multitude inconcevable du Camp, s'est élevé par la force du sentiment à l'idée qui la domine et la fait agir magnétiquement, pour enfin surprendre dans la progression splendide du discours, l'âme présente du héros invisible.

On est tenté de regretter que Vincent d'Indy, auquel on doit le très beau tryptique inspiré de la Trilogie, se soit borné à dépeindre musicalement le tableau du Camp, pour ne nous laisser entrevoir que l'image platonique de Wallenstein, surgie du chaos apparent de son armée. Esthétiquement, le compositeur semble au-dessous du poète dont la vérité picturale, négligeant tout facile contraste, s'absorbe dans la vérité psychologique. Vincent d'Indy, lui. nous dit : « Voyez cet assemblage bizarre, hétéroclite et brutal, ces hordes barbares et dévastatrices, cette armée de reîtres, de mercenaires avides de combats et de plaisirs, qui se jouent de toute morale et que le sort des armes a rassemblés sous un même chef, voici leur tête. Wallenstein ! » En nous insinuant par la merveilleuse puissance de la musique non plus seulement l'ombre du héros, dressé comme une statue apollinéenne sur le théâtre de la guerre, mais la présence occulte et constante de Wallenstein dans cette atmosphère pleine de son souffle et de son idée, Vincent d'Indy nous eut paru le traducteur fidèle de la pensée de Schiller et, ce qui est mieux, le créateur d'une page purement lyrique dominée par une idée profonde capable d'ajouter à la vision du poète.

Où le maître, en revanche, égale le poème de l'illustre allemand, c'est dans l'expressive, affectueuse et douloureuse page des amours de Max et Thécla, et dans son dernier chant, tragique comme la destinée du héros qu'inspirait les astres et qui crut l'heure inscrite dans les signes fatidiques des constellations. La noble figure de Max Piccolomini, sa droiture, sa fidélité, son courage intrépide et son désespoir revivent dans les mélodies généreuses de Vincent d'Indy, comme aussi la passion pure qui anime la sublime Thécla, vouée au sacrifice de par la fatalité du geste de Wallenstein, son père, le « général bien-aimé »...

La Mort de Wallenstein est le couronnement de l'œuvre. Vincent d'Indy ne s'est pas seulement élevé au mystère entrevu par le poète imaginant le grand capitaine attentif au langage des astres, il a déroulé pour nous les phases cachées du drame, sondé les replis d'une âme et suivi même la courbe magnifique du « météore » chu de l'espace qu'il avait conquis. Le sillon qu'il trace, en nous communiquant l'étincelle d'une flamme intérieure, laisse planer le regret d'un astre éteint, mais il imprime et garde en nos cœurs le meilleur de celui de qui l'inexplicable existence emporte à jamais le tragique secret.

Et dites ! n'est-ce pas à la musique que nous devons ce prolonge-

ment de la vie des êtres et la survivance de l'âme rappelée vers sa sphère divine ?

Souveraine au-delà du verbe, elle chante un Wallenstein réhabilité, purifié, par sa mort, de sa tache terrestre; elle nous rend un héros qui n'était plus qu'un homme, et pleure sur sa destinée ; elle dépasse enfin le poète, splendiant son œuvre de la strophe idéale qu'il avait rêvée.

Puissions-nous réentendre, exécutée comme elle l'est toujours chez Lamoureux, l'œuvre émue et vibrante de Vincent d'Indy.

A la même séance figurait la *Symphonie « néo-classique »* de M. Eug. d'Harcourt. Cette œuvre m'a fournit le prétexte de l'étude parue dans le fascicule antérieur et j'en ai dit tout ce que je pensais.

Des œuvres marquantes présentées en fin d'année par M. Chevillard — qui excelle à composer des programmes baroques et décourage ses auditeurs las d'assister à ses radotages — il faut retenir la *Symphonie du « Nouveau-Monde »* d'Anton Dvorák et *Antar* du merveilleux Rimsky-Korsakow.

Si l'art classique consiste à imposer l'unité d'une forme à des idées jaillies de sentiments rattachés à une même vision, la *Symphonie en mi-mineur* du maître tchèque est classique. Elle l'est en effet par sa volonté d'élever à la synthèse une qualité d'âme donnée. Le Nouveau-Monde a offert à Anton Dvorák le spectacle d'êtres possédant leur volonté agissante comme leur religiosité. De son analyse le musicien n'a pas conçu le tableau pur et simple idoine à fixer ces lointaines existences dans leur cadre particulier. Il a fait mieux, il s'est efforcé vers la vie intégrale d'une nation, d'une race, en lui donnant l'interprétation de l'art occidental riche de toutes ses formules classiques. Symphoniste Dvorák conçoit donc à la manière de ses grands prédécesseurs. Il s'affirme comme eux, sur les principes et les traditions qui soutiennent le grand édifice musical où s'inscrivent, en signes mobiles, les idées du monde orientées vers le sens unique.

Ce qu'on peut discuter dans cette œuvre de longue haleine, et qui a vraiment du souffle, c'est l'intérêt que présentent dans leur signification précise, les mélodies et les rythmes inspirés du pays noir endolori par la griffe ingrate du yankee.

Sans parler de couleur locale à propos d'un symphoniste que ne retient guère la physionomie particulière des choses, une atmosphère, ici, enveloppe de brume et de tristesse morne tous ces chants populaires, authentiques ou non, évocateurs d'une joie craintive mêlée de résignation et que domine la grande voix de la liturgie. Un je ne sais quoi nous avertit que l'âme de nos races a franchi des espaces plus vastes dans le sentiment d'une plus complète libération. Il en sera toujours ainsi pour nous autres Occidentaux qui avons exaspéré la vie dans la recherche insatisfaite des luttes de l'âme et des combats de l'esprit. Notre nostalgie est celle d'une sphère plus haute et nous appliquons à la conquérir la force toute puissante d'une volonté supérieure. Par le sentiment reconnu analogiquement dans ses affinités avec le

nôtre et généralisé par l'idée d'une forme traditionnelle, la Symphonie du « Nouveau-Monde » s'impose à nos cœurs, mais elle ne saurait solliciter fortement notre esprit familier à ses vérités élémentaires, ni déplacer en nos âmes l'émotion qu'y éveille toute création entrée dans les possibilités encore obscures d'un monde à venir.

L'œuvre de Nicolas Rimsky-Korsakow, éclose aux sources mêmes de l'imagination slave, fait songer à ces fleurs magiques qui possèdent le secret des plus enivrants parfums et nous transportent en rêve vers les palais enchantés des contes de l'Orient, de cet Orient chanté par Hugo, par Lamartine même et qui recèle en ses Mille et une nuits la sagesse éternelle des temps.

Antar est ce héros que le dégoût des hommes conduit au désert et qui, voyant bondir une gazelle venue vers sa solitude, s'élance sur ses traces comme vers le salut.

Un vautour fend la nue, menacant la bête craintive sans défense contre ce farouche ennemi. Antar lui décoche une flèche mortelle et se trouve, au terme de sa course, dans le séjour enchanté d'une fée. Celle-ci reconnaissante et qui n'était autre que la gazelle, lui offre les dons qu'il peut désirer. Antar reçoit successivement sa protection dans la vengeance, la gloire et l'amour.

Rimsky-Korsakow en qui s'éveille musicalement cette poésie captivante de l'Orient, et qui la résume en ses chatoyantes féeries ne s'attarde pas comme on pourrait le croire à décrire et analyser des épisodes complaisamment narrés par les conteurs populaires ; de ces récits merveilleux, il retient seulement l'essentiel, la poésie intime, nous la suggérant ensuite par la magie des sons. Sans doute cet art est décoratif mais non point exclusivement pictural. Rimsky-Korsakow est un grand coloriste. Littéraire, il peut l'être aussi, cependant remarquons à quel point sa sensibilité l'emporte sur les facultés très hautes de son intelligence. Si l'auteur de *S'chéhérazade* crée des tableaux, il leur prête une étrange atmosphère et cette atmosphère n'est que la transparence des mélodies et des rythmes par laquelle s'idéalise le sujet qu'il propose. Tout est là. Supprimons chez ce grand slave la fable de ses poèmes, il nous reste une mosaïque musicale de toute beauté. N'est-ce pas là les caractéres d'un art authentique ? Car cet assemblage n'est pas l'œuvre d'une main laborieuse habile à concilier les hasards de l'inspiration, c'est bien un tout modelé dans la même idée.

Cette idée à vrai dire émane du poème plutôt qu'elle n'engendre ses chants successifs. Ainsi l'a compris Rimsky-Korsakow. Dans *Antar*, la fée s'éclaire en Providence réparatrice d'une vie de sacrifices, et de bien constant, elle assiste le héros vengé, craint des hommes et lui donne sa récompense dans les délices du rêve éthéré de l'amour. Ainsi se reflète sur l'œuvre entière cette mélodie qui tient du merveilleux sa clarté inspiratrice et projette ses rayons sur la destinée glorieuse d'Antar.

Quand l'art d'un tel maître épuise le contenu poétique d'une fable pour le cristalliser ainsi dans la musique, il est permis d'avancer qu'il est pictural par surcroît de richesse et littéraire par accident. Ce qui s'en dégage c'est l'imprévu poétique, le charme imprécis du rêve noté dans les nuances les plus délicates et les plus subtiles de la musique.

Antar, est-il besoin de le dire? a reçu de M. Chevillard une exécution parfaite, aussi bien dans les détails du premier épisode que dans les âpres désirs de la vengeance et la triomphale entrée à Samarkande. Non moins enveloppante fut la scène d'amour, vaporeuse fluidique, et qui tenue dans les pénombres de l'irréel, meurt sur la mélodie alanguie des songes sans fin.

De Karl Goldmark, compositeur hongrois peu connu chez nous, on donnait au même concert *l'Ouverture de Sapho*. C'est une œuvre à tendances élevées dont malheureusement les chutes continuelles paralysent l'élan, qui est indéniable. La langue du musicien abonde en solécismes, sans doute à cause des idiomes qu'il y mêle en s'exprimant. L'impureté du style est aussi choquante. Par ses tendances théâtrales poussées jusqu'au pathétisme vulgaire, cette ouverture n'est pas admise au rang qu'on serait tenté de lui accorder tout d'abord. On note bien la recherche classique de la forme et parfois du style qui va jusqu'à copier celui du Manfred schumannien, mais ni les idées ni les développements ne soutiennent l'ensemble d'une conception forte réalisée par un maître symphoniste.

Si, comme le dit le programme, « il est visible que le compositeur s'est proposé de traduire le conflit des sentiments divers entre lesquels Sapho se trouve partagée — lutte intérieure entre le cœur et l'âme, entre l'art et l'amour... » il faut, dans son œuvre, déplorer la trop humaine passion de Sapho en lui contestant sa qualité d'artiste, au lieu de lui reconnaître l'auréole divine des grandes sacrifiées et des grandes initiées. Aux hymnes surnaturelles de sa lyre, Goldmark a substitué les accords arpégés d'un chant confortable, très à sa place dans *Struensée*, mais que les piteuses cadences d'un 12/8 transforment en intolérable rengaine.

D'ailleurs, quelqu'imparfaite que soit cette œuvre, elle laisse encore loin d'elle bon nombre de pages réputées. Par exemple jamais nos Massenet n'en eussent fait autant, eussent-ils tous écrit *Phèdre*, cette perle fausse d'un art pseudo-grec, classique par imposture, et tout au plus idoine à traduire l'érotisme fâcheux des Chrysis modernes.

ALBERT TROTROT.

LES THÉATRES

Des différents spectacles qui ont été donnés à Paris ces temps-ci, deux nous intéressent : la *Sainte-Thérèse* de Catulle Mendès, jouée au Théâtre Sarah-Bernhardt sous le titre de *Vierge d'Avila* et le *Pan* de Charles Van Lerberghe, jouée par l'Œuvre.

Nous nous attendions à voir Catulle Mendès jongler avec des blasphèmes. Mais sauf un tableau où l'on voit une Sainte trembler d'amour devant un homme qu'elle a vu jadis une fois et qui vient lui proposer un paradis trop terrestre ; où l'on voit cette même Sainte condamner cet homme à mort pour l'égoïsme de son salut, il n'en est rien :

Il y a dans l'œuvre de Catelle Mendès des scènes magnifiques et des vers de génie :

Et puisqu'il n'est qu'un ciel, pourquoi tant de patries ?

Le tableau où Thérèse, portant une croix, traverse le Sabbat, tableau qui fut unanimement condamné par la critique, reste pour nous une chose extraordinairement belle.

L'acte de l'Escurial, avec son Dominique, son Loyola et son Philippe II est magnifique. Et la mort de Thérèse, dans le grand catafalque de l'église, selon le rite des carmélites !

Mais, pour nous idéalistes, plus amoureux des vieux mystères que des pièces modernes, nous eussions préféré que Catulle Mendès, inhabile aux ficelles dramatiques, se contentât d'une suite de tableaux, quelque chose comme le chemin de croix de la Sainte, qu'il aurait, avec son génie verbal, glorieusement enluminé.

Autre remarque : Catulle Mendès qui voulut jadis convertir Maupassant à la Franc-Maçonnerie oppose admirablement la lumière de Thérèse et l'ombre de Ximeira, la goule aux cheveux rouges. Et le dommage est que partagé entre des tendances diverses, Catulle Mendès ne sache pas, ou n'ose pas, choisir ouvertement.

— Du *Pan* de M. Charles Van Lerberghe, il y a, si l'on veut discuter le panthéisme, tout un volume à écrire, si non, peu de chose.

Pan, ressuscité, vient nu, ouvrir, non pas le régne du Saint-Esprit, mais celui, revenu, du paganisme. Il triompe en la personne de Colette Willy, dont Tout-Paris est venu regarder les jambes, et l'emporte dans le lit de ses parents. Pan triomphe en la personne d'un sacristain ivre qui prêche pour lui tandis que de grotesques comparses ; curé, vicaire, capucin, suisse, bourgmestre, instituteur, sont vaincus par sa lumière.

Voilà qui est beau. Pan est un Dieu habillé d'un drap de lit ; il a les pieds fourchus et le front cornu. Pan est le grand dieu de la Reproduction. Mais nous aimons mieux l'Autre.

Cependant l'œuvre de M. Charles Van Lerberghe, traitée avec des mots à l'Aristophane, est toujours intéressante et elle montre que son auteur est un homme de grand talent.

INTÉRIM.

Le gérant : PIVOTEAU. IMP. PIVOTEAU · St-AMAND (CHER)

UN POÈTE MÉCONNU

ALEXANDRE SOUMET

ÉTUDE SUR LA DIVINE ÉPOPÉE

A mon Ami JACQUES BRASILIER,
ces pages de vérité encadrées d'hérésie.

Avoir de saines notions sur la Poésie n'est pas chose indifférente, même et surtout dans les Temps où l'on semble préférer l'intelligence lorsqu'elle est asservie au joug de l'utilité industrielle; la Fable antique imposera toujours sa leçon : la lyre d'Orphée civilise les hommes.

Le grand nombre des rimeurs contemporains prouve plutôt le mépris de l'Art que la ferveur de son culte. En effet, la caractéristique de notre Poésie actuelle, la cause de son infériorité, est l'indépendance à l'égard des règles traditionnelles qui la constituent essentiellement et qui l'ont fait nommer : le langage des dieux. Ce langage doit s'adresser à l'homme pour l'ébranler tout entier. Sentiment pour notre cœur, la Poésie est pensée pour l'esprit, elle est musique pour charmer nos oreilles.

Or, les poëtes de nos jours, négligent le principe idéal qui doit animer la parole mesurée. Aussi, n'est-ce pas sans une indulgence mêlée de tristesse que nous écoutons les flûtes minuscules et les violes phtisiques de nos Homères glapissants; chevauchant des Pégases aptères, nos lyriques roucoulent sur des mètres qui étonneraient le NOMBRE, mesure du mélodieux concert éternel, si la vanité des sons qui rampent dans la fange terrestre pouvaient atteindre les régions d'intarissable harmonie.

Cette profanation s'appelle exprimer son MOI; et je sais toute la cérébrité assurée aux doctrines d'exaltation personnelle, quand ces doctrines n'aboutissent pas toutefois à cet héroïsme désintéressé pour lequel notre époque a tant de répugnance.

L'idéal moderne est mortellmenent atteint de subjectivisme, en Poésie, comme en toute autre forme de l'activité.

Ah ! certes, le subjectivisme ne nous effraie pas lorsqu'il se nomme Byron, c'est-à-dire lorsqu'il représente puissamment une des faces les plus troublantes de l'Humanité. Mais, il ne faut pas oublier, en des siècles avides de justice, de célébrer la gloire des Artistes qui ont écouté aux portes de l'Infini pour redire, aux générations desséchées par le souffle de l'égoïsme, le poëme d'amour ineffable chanté dans les bleus Paradis.

Que retentisse enfin le nom de ce Poëte qui rendit l'écho des sept sphères consonnantes, lyre cosmique émue sous l'archet de l'Esprit ; de ce Penseur qui sut remonter à la source unique d'intégrale exaltation : l'Evangile ; de ce Prophète qui, transporté par les fureurs poétiques aux confins des temps, révéla le sens du Livre de colère et de miséricorde : l'Apocalypse.

Lorsque le siècle dernier eut repris conscience de lui-même, au milieu des ruines léguées par l'époque encyclopédique, il vit bien qu'il fallait reconstruire. Lamartine énonça : la Poésie sera la Raison chantée, elle sera philosophique, religieuse, politique, sociale ; comme les époques que le genre humain va traverser (1). Cette nouvelle conception de l'art poétique était celle des siècles anciens où la philosophie et a poésie étaient unies avec la religion dans une identité d'expression ; Alfred de Vigny en avait déjà, le premier, fait l'essai, lorsque Alexandre Soumet la porta à sa plus haute puissance de réalisation.

L'œuvre formidable de ce poëte, la *Divine Epopée* est « le couronnement scientifique, philosophique et religieux de trente siècles de conscience et de raison » (2). On a jugé d'autre part que « chacun de ses douze chants semble sonner une des grandes heures d'un jour de l'année éternelle. » (3) D'où vient alors que Soumet, également auteur d'une trilogie nationale : *Jeanne d'Arc*, soit resté parmi ces hommes oubliés, malgré leur génie, par un siècle qui se prétendait sans gloires ?

Théophile Gautier que son servilisme hugolâtre rendit un des plus ardents adversaires de la *Divine Epopée*, prétendait que Soumet avait eu le malheur de venir trop tôt et de se produire dans une phase intermédaire et transitoire. Il y a

(1) Des destinées de la Poésie. Lamartine prêtait ici l'appui de sa renommée populaire à la doctrine qu'il avait entendue exprimer par Ballanche. Cet initiateur avait dit : La poésie est éminemment pourvue de raison, mais c'est une raison sensible, animée, dominante, Instit. soc. ch. XI. (1818).

(2) Groult de Tourlaville.

(3) A Vinet.



là sans doute un peu de vérité. Mais M. de Senancour donne une raison meilleure encore du silence généralement fait autour des hommes supérieurs. « Les premiers juges, affirme-t-il, des travaux littéraires, ceux que le public interroge avant de commencer à juger par lui-même, n'augmentent qu'avec répugnance le nombre de leurs rivaux. » Il faut ajouter aussi, en le regrettant : la grandeur même intellectuelle n'est saluée qu'en reconnaissance des intérêts défendus.

Détail curieux et utile à noter ; trois hommes édifient leur œuvre sur une même base philosophique, ces trois hommes sont rejetés dans l'obscurité alors qu'on aurait dû les prendre pour régulateurs de la Pensée moderne : Ballanche, Bl. de St-Bonnet (1) avec Soumet.

En effet, si chaque attribut personnel de l'unité divine correspond à l'une des trois phases que parcourt l'esprit humain, la Poésie suit une voie parallèle au développement rationnel de l'idée de Dieu : ainsi, l'Art de l'Antiquité fut plutôt dominé par la notion de Puissance ; le Moyen-Age, par ses légendes, exprime surtout celle de Sagesse ; l'ère actuelle, pour fermer le cercle de vision poétique exalte celle de l'Amour.

Cette vérité n'étant pas encore passée de l'ordre idéal dans l'ordre des réalités contingentes, nous connaissons désormais la raison fondamentale de l'impopularité supportée par les fondateurs spéculatifs des âges de plénitude.

Je pourrais indiquer d'autres motifs à propos du silence observé sur les poèmes de Soumet. Cependant énoncer de trop dures vérités attire la malveillance sur soi ; aussi dirai-je simplement avec l'académicien qui fit son Eloge aux yeux floraux :

« ...Mais qui peut donner trois jours à une grande épopée ? »

Hélas ! oui, le nombre d'heures consacré au culte généreux de l'idéal est toujours le plus restreint, même au sein des sociétés qui se piquent le plus de goût artistique.

Et si je le pouvais, ce serait avec la plus véhémente des colères que j'appliquerais, sur la plus orgueilleuse des nations, le fouet de Juvénal ; puisque, sur notre sol, toutes les œuvres où s'étalent les déjections de l'esprit humain trouvent des éditeurs alors que la *Divine Epopée* n'en trouva pas ; toutes les prostitutions souillent de leurs débauches les scènes de nos théâtres alors que la Tragédie ne trouve, à part une minorité, que spectateurs indifférents.

---

(1) J'envisage, en cet instant, B.-St-Bonnet comme théoricien de l'Unité spirituelle seulement.



*
* *

Le sujet du poème gigantesque de Soumet peut se résumer par le titre que son auteur voulait d'abord lui donner : l'*Enfer racheté*. Le poète, après être remonté aux jours originels et après avoir développé le cycle des révolutions humaines, entrevoit, par delà ce monde, une Rédemption totale où la Justice de Dieu s'épuise dans son infinie Bonté.

Soumet se place donc aux côtés de Milton et de Klopstock ; il commente l'Apocalypse, alors que ses deux devanciers avaient commenté la Genèse et l'Evangile.

Le titre seul du poème pourrait éveiller certaines susceptibilités ; autrefois, un critique, M. Bonnetty, sorte de roquet jaloux, sous prétexte d'orthodoxie, aboya contre le Génie qui avait, disait-il, blasphémé. Par bonheur, un écrivain d'une haute intelligence, celui qui devait se rendre célèbre sous le nom d'Elphas Lévi, porta un jugement capable de rassurer les esprits qui ne perdraient pas leur âme pour la beauté d'une hérésie. « Soumet, écrivait-il et, à cette époque il était prêtre, Soumet a osé combler les gouffres de l'Enfer, en y précipitant le calvaire..: idée titanique d'orgueil, si elle n'était peut-être sublime de génie et de charité, du moins dans l'immense désir de passion qu'elle révèle, et dans ses efforts malheureux pour exagérer le caractère miséricordieux de ce Sauveur que la pensée humaine abandonnée à tout ses excès, soit dans le bien, soit dans le mal, ne pourra jamais égaler, ni décourager dans son amonr.

Quoiqu'il en soit, l'auteur de la *Divine Épopée* nous conduit aux plus hautes cimes de la pensée. Il possédait, en effet, à un rare degré l'éminente qualité dont Lamartine était si pauvre : l'Intellectualité.

Mais, est-ce à dire que la Poésie philosophique telle que la conçoit Soumet, soit privée du riche coloris de la forme ? A Dieu ne plaise que mon poète favori ait été privé de ce don précieux, naturel aux véritables artistes : au contraire, comme, par un singulier privilège, l'autenr de la *Divine Epopée* était somptueusement doué du génie poétique ; il sut avec une originale beauté d'expression accorder

« *Aux voix du sentiment les tableaux de l'idée.* »

Une œuvre doit être jugée dans l'ensemble, aussi trouvè-je détestable l'habitude de donner, en de courts fragments, un aperçu du talent artistique des grands poètes, comme si la Beauté pouvait *se débiter sur échantillons* ; je cède néanmoins à la coutume, en citant au hasard :

« Au milieu de l'Ether plein de sa triple essence,
« Dieu resplendit d'amour, d'esprit et de puissance,
« Etre, raison de l être, et dont l'infinité
« Jaillit des profondeurs de sa sainte unité ;
« Centre dont le rayon, qui jamais ne dévie,
« Trace éternellement le cercle de la vie ;
« Océan qui bouillonne, et dont les flots vermeils
« Epanchent leur écume en gerbes de soleils,
« En gerbes de soleils et vivants et sans nombre,
« Dont nos astres si beaux ne sont pas même une ombre.
« On les voit, prolongeant l'éclat de leur foyer,
« Dans l'ineffable azur, d'orbe en orbe, ondoyer,
« Envelopper, au bruit de l'hymne des louanges,
« Comme un réseau brillant, le peuple entier des anges,
« Et, dans chaque rayon réfléchir à leur yeux,
« Durant l'éternité, l'infini des sept cieux.

Avec la *Divine Epopée*, mortes les convictions guelfes, abolies les aspirations gibelines ; dès les premières pages, le lecteur est ravi au sein des mondes supra-sensibles. Le grand drame de l'Histoire s'est définitivement déroulé ; le Temps s'appelle Eternité ; l'Espace, Infini et Dieu, Amour absolu ; Soumet décrit alors les deux mondes surnaturels : le Ciel et l'Enfer où l'homme, être libre dans la main du Tout-Puissant, s'est lui-même fixé pour sa récompense ou sa punition. Qu'on se figure une fresque colossale, fruit de la collaboration prodigieuse d'un Angelico et d'un Michel-Ange.

Sans doute, l'esprit humain enfermé dans une matière, soumise aux dualismes antinomiques du bien et du mal, conçoit plus facilement celui-ci. c'est pourquoi a-t-on bien remarqué l'aptitude, pour ainsi dire naturelle, qu'ont toujours eue les poètes pour dépeindre les cercles infernaux. Courbés sous la loi inéluctable de la Douleur, nous restons impuissants à nous figurer le ciel et ses joies. Le ciel ! Et comment décrire cette vie lumineuse, où l'âme monte de progrès en progrès, parcourant une courbe d'amour éternelle, cette vie où l'aspir et l'expir de la béatitude est la respiration habituelle des célestes papillons ; comment peindre ce monde où — spectacle et vision — les élus applaudissent à la féerie des féeries.

La pensée poétique pourra-t-elle briser l'entrave matérielle du mot, pour suggérer l'idée de cette extase, exprimée ici-bas par le sourire ensoleillé de l'Ange d'Assise ou par la volupté des larmes délicieuses, d'une Sainte Catherine de Sienne ? Oui ! Soumet concentre dans son art verbal, toutes les potentialités expressives des autres art : il illumine son Paradis des couleurs les plus éclatantes, il emprunte à la musique sa vertu d'appréhension totale qui nous fait bondir

perpendiculairement du monde phénoménal dans le monde de l'extase.

Aussi, ne sommes-nous plus bercés par les vagues aspira tions lamartiniennes vers un ciel où toutes les personnalités sont confondues dans un tout sans conscience. Nous contemplons, au contraire, réalités vivantes, les types divins qui servirent de modèles au beau Raphaël, nous entendons les orgues éternelles dont les vibrantes symphonies inspirèrent Pergolèse.

Tout en confessant mon admiration agenouillée pour Dante, néanmoins je ne puis me défendre de sentir que la chaleur de son « Ciel » est refroidie par les glaces de la Théologie scholastique ; le poète moderne, — quoique je me garde d'aucune comparaison —, ne craint pas pour affirmer l'idée de vie dans les sphères actives de montrer à travers la vision swedenborgienne les hymens paradisiaques et les noces angéliques ; les fleurs et les étoiles s'épousent,

« *Aux baisers de parfums les baisers de lumière*

répondent ; enfin, l'auteur de la *Divine Epopée* repousse les conceptions des poètes créant à l'image de leur cœur mort un Dieu, dont la froide unité ne proclame que l'idée d'implacable Destin, il élève sa notion de l'Etre sur l'attribut de Vie féconde, d'Amour.

Pourtant, notre cœur et notre raison se brisent devant l'Expiation éternelle. Nous ne pouvons croire à la jouissance complète des élus, au souvenir des créatures rejetées par une colère saturnienne, créatures que nous avons entourées d'affection cependant, nous, et malgré leurs fautes.

Suivant le thème du poète, à l'hymne saint se mêle des chants de regrets, une auréole ses a ténèbres, le Roi de l'abîme, celui

... qui voulait changer au terrestre séjour,
« *L'ordre éternel sous son compas d'un jour,*

se pose en absolu du mal dans le lieu des malédictions où règne la mort qui eut

« ... *des palais plus hauts que les dômes des dieux.*

Soumet nous fait descendre dans les sphères abyssales qu'il a réalisées par la combinaison de la souffrance physique avec la souffrance morale. Glacés d'effroi, nous assistons à tous les supplices des réprouvés ; treize visions qui n'auraient pas, on l'a dit, déparé la conception dantesque, synthétisent la totalité des châtiments.

Les crimes les plus typiques sont représentés : le sacrilège, l'avare dont l'or est le seul autel et la seule eucharistie, le

poète blasphémateur, l'inceste, le parricide et l'on tressaille à chaque pas à parcourir ce lieu d'horreur où le baiser de la mère

« *Sur le front de l'enfant fait éclore une ride.*

Enfin, dominant les criminels de toute la hauteur de son génie pervers, se dresse, colossal, l'Antechrist. L'Antechrist est beau comme le Satan de Milton, mais,

« *On le croirait un cygne et ce n'est qu'un vautour.*

De tous les poètes, l'auteur de la *Divine Epopée* est le seul, je crois, à avoir introduit dans le domaine de l'Art, la figure gigantesque de l'être d'abomination. L'entreprise était redoutable ; mais notre auteur se plaît aux victoires sur l'impossible. Par un élan hardi, sa pensée se place aux dernières limites des temps, et là, il évoque le plus sombre personnage du drame historique.

Le rocher d'Eléphanta le vit naître, au jour de sa naissance, son père mourut et à dater de cet instant tout hymen fut stérile, du parfum des lys, il extrait le malheur. Un vieux juif, ultime héritier de la science des mages, l'instruisit.

Soumet décrit en vers d'une cyclopéenne énergie la pagode austère où l'homme de ténèbres vit avec son Initiateur :

« *Crypte qui porte un mont, tombe en temple érigée,*
« *Vieux modèle ou l'Egypte a pris son hypogée,*
« *Gouffre ou pour mieux rêver, nous nous engloutissons ;*
« *Voutes ou l'on cloua des constellations,*
« *Le regard effrayé voit monter dans les ombres*
« *Soixante dieux de pierre, autour de grands décombres,*
« *De cet Olympe mort sans nous enseveli*
« *Quel Phidias indien avait sculpté l'oubli ?*
« *On l'ignore...* »

Dans ce temple obscur, l'Antechrist cherche, aidé du Mage, la clé des Grands Mystères. Il se baigne dans le fleuve du savoir. J'admire, dit-il,

« *J'admire Daniel qui, pur de tous mensonges,*
« *Enseignait à des rois la science des songes,*
« *Et découvrait pour eux les trois nombres sacrés,*
« *Les trois cycles parfaits de Képler ignorés.*
« *J'admire de Platon la syrène chantante*
« *Que chaque sphère d'or écoute palpitante*
« *Quand ses brillantes mains qui ne se lassent pas,*
« *Pour la corde sonore ont quitté le compas,*

« *Et qu'elle réunit dans son divin délire*
« *Les sept flammes du prisme aux sept voix de la lyre* :
« *Miraculeux hymen, pour l'œil contemplateur.*
« *De la création, accord législateur.*

. . . .

« *J'expliquais, sans effort, par quels charmes puissants*
« *L'âme magnétisée invente d'autres sens ;*
« *Et Pythonisse ardente aux forces électriques*
« *Ouvre sur l'avenir sept portes phosphoriques.*
« *J'achevais des travaux par Leibnitz ébauchés,*
« *J'arrachais de leur nuit les oracles cachés ;*
« *Je composais, pensif entre leur double emblème,*
« *Les spectres de Saint Jean à ceux de Jacob Bœme* :
« *Vastes obscurités, longs rêves sans réveil*
« *Que commentait Newton en quittant le soleil !* »

Ensuite, l'Antechrist étudie la marche de l'esprit humain. A ce propos, notre poète déroule toute une Théosophie de l'Histoire, où l'envergure de la pensée et la profondeur de la science s'épanouissent dans le luxe d'une versification éblouissante. Le monde fabuleux, les civilisations de l'Inde et de l'Egypte, de la Grèce et de Rome, le monde moderne donnent à lire le plan des humaines destinées et retracent la courbe de leur évolution jusqu'aux jours dégénérés où

« *Le monde dégradé prend la vapeur pour âme,*

temps funestes où

« *Michel-Ange oublié n'aurait eu rien à faire.*

Ici, Ballanche est le flambeau dont s'est éclairé Soumet ; il arrive même au poète de frapper en alexandrins lapidaires, certains aphorismes du philosophe immortel. Ainsi, tous deux chantent la septaine symbolique des rois antéhistoriques, tous deux constatent que

« *Le symbole est partout frère aîné de l'histoire !*

Pour saisir convenablement ce type que nul poète n'avait encore osé fixer, il faudrait comparer les créations lucifériennes des différents Ages. Il faudrait écrire l'histoire de l'homme en révolte, depuis Job et Prométhée jusqu'au Caïn de Byron en passant par Faust de Gœthe.

L'homme demande à Dieu la solution de ce problème déchirant qui s'énonce : Pourquoi ? Pourquoi, la Douleur et l'Injustice ? L'esprit humain le résout *naturellement* par le murmure ou l'imprécation. « Par une sorte de sourde rancune contre les injustices apparentes de la création,

l'homme éprouve une sympathie secrète pour les grands contempteurs des puissances d'en haut, dit un critique célèbre (1). Il se soulage par leurs blasphèmes qu'il n'oserait répéter, des révoltes mal étouffées qui grondent dans son âme. Il les a créés par l'invention de ses poètes, et il envoie ces lions émissaires, chargés non point des péchés du peuple, comme le bouc d'Israël, mais des griefs de l'humanité souffrante, rugir contre le ciel à sa place. Prométhée, Ajax, don Juan, Manfred et tant d'autres, figurent tour à tour ces rebellions de l'âme : Satan par dessus tout ; Satan, que les sabbats du xvi[e] siècle appelaient « celui à qui on a fait du tort », et dont Milton, le plus religieux des poètes, a fait un héros sublime, invincible dans sa défaite, que « le tonnerre a grandi », puisqu'en brisant sa tête il n'a pas ébranlé son cœur. »

On connaît la réponse ironique de l'Eternel se penchant vers le vieil Arabe couvert d'ulcères : « Où étais-tu, lui dit Jéhovah, quand je posai la terre sur son fondement ? » Mais à l'ironie de l'Ancien des Jours, Prométhée, cloué sur le Caucase, répond par la solennelle prophétie de la chute de Zeus et l'Olympe tremble aux tonitruantes imprécations du Titan porte-lumière. Cependant, alors que l'homme, désabusé, laisse tomber de ses lèvres le soupir le plus amer : Tout est vanité ! Un Dieu subissant le supplice des esclaves répond à Job et à Prométhée, en criant du haut de son gibet : Oui ! tout est vanité, excepté la Douleur qui ouvre les portes du ciel.

Pourtant, aux blasphèmes de l'homme antique répondent en écho les blasphèmes de l'homme nouveau ; et, si dans le drame biblique, Satan engage un pari avec Jéhovah, dans la *Divine Epopée* c'est l'Antechrist qui se hausse jusqu'à la face de Dieu, pour insulter, dans un colloque sacrilège, à sa Puissance créatrice et à sa Providence.

« ..... *Mais Dieu ne répond pas au cri jaloux*
« *Il a plus de mépris que je n'ai de courroux.*

s'écrie le rebelle qui, se dressant de la hauteur d'un orgueil insurmontable, pose sa pensée jusqu'aux plus téméraires extrémités ; sous la possession du plus effroyable délire, il surmonte l'archangélique péché, en le consommant par la plus audacieuse des insolences : il parodie.

Il parodie l'œuvre de la Genèse,

« *Et j'avais mes six jours pour réparer le monde,*

hurle le formidable Révolté.

---

(1) Paul de Saint-Victor.

C'est ainsi que reculant l'âge des siècles dans une aurore nouvelle, armé d'un magique pouvoir, il redonne la vie au Soleil qui terminait sa dernière course. Rassemblant les débris de l'humanité expirante, il opère, par prodiges et enchantements, la revivification de la Terre que l'agonie avait stérilisée. Puis, à la place où s'élevait autrefois Saïs, il rêve une merveilleuse cité où s'entasseront d'inouies splendeurs, exhumées des plus célèbres capitales ;

« ... *de sa tombe une autre Egypte sort.*
« *Lazare de granit reconquis sur la mort.*

Toutes les scènes où paraissent l'Antechrist sont sublimes. Fracas de mots, tonnerres d'expression, apostrophes d'indignation, déchainement de sarcasmes, ouragans d'injures, avalanches de colères, volcans de blasphèmes fusant jusqu'à l'Empyrée, toutes les forces de la Rebellion manifestent une des plus étonnantes comme une des plus tragiques créations de l'Art : l'Etre de Ténèbres, fruit couvé de siècle en siècle, enfanté par la monstrueuse matrice des perversions humaines.

Tels passages font courir d'impurs frissons, comme si l'esprit se livrait aux incitations succubiques et l'on reste étonné, séché de frayeur, de ne point entendre éclater la divine Justice en foudres vengeresses.

Mais non ; les cieux ne s'ouvrent que pour répandre la rosée de l'Espérance, la tige de Justice porte les fruits de la miséricorde.

Tout l'art magique de l'Antechrist ne peut empêcher la fleur de la vie de se faner.

« *Les monts déracinés en nations s'écroulent.*
« *Comme on vit autrefois le déluge puissant,*
« *De sommets en sommets monter intumescent,*
« *Au-dessus des rochers et des plus vastes dômes*
« *La résurrection lance ses vagues d'hommes ;*
« *Et réserve déjà pour son calice amer,*
« *L'écume des forfaits qu'agite cette mer.*

. . . .

« *Le trompe d'airain tonne au souffle de l'archange,*
« *Spectacle qu'entrevit l'âme de Michel-Ange.*

C'est la fin du monde ; la main de l'Antechrist, demain roi des Abîmes, n'a pu

« . . . . *sous tant d'orages,*
« *Grossir d'un grain de plus le sablier des âges.*

. . . .

« *L'orbe des jours fait place au cycle du chaos.*

Le génie d'Alex. Soumet nous transporte aux régions où chaque faute s'expie en chaque tourment.

Un être inconnu a pénétré dans le sombre empire et

« . . . . *lorsqu'il fait un signe*
« *L'espérance aux enfers ouvre son vol de cygne.*

L'inconnu vient en ces lieux où le blasphème est la seule prière, prêcher encore une fois la vérité.

Cet acte de la *Divine Epopée* est d'une puissance dramatique achevée, et l'émotion reste à son comble lorsque les réprouvés trouvent dans l'innocence

« *De ce front tout empreint de résurrection*

le type de leur crime. Caïn s'écrie : c'est Abel, Sémiramis : c'est Ninus, Robespierre : c'est Louis et Satan : c'est Jésus-Christ !

« *L'homme s'était fait crime et Dieu se fit douleur.*

Une seconde fois, il vient s'offrir pour le rachat des âmes. Une croix gigantesque est dressée et les fleuves du sang rédempteur, à nouveau répandu, submergent le fumier des crimes pour faire éclore des gloires de vertus.

On le conçoit ; la nouveauté artistique d'une semblable conception demandait un extraordinaire déploiement d'imagination. Alex. Soumet donne-t-il aussi libre cours à l'exubérante fécondité de son esprit ; quelques uns de ses tableaux semblent dictés par l'inspiration qui dirigea le peintre étonnant et monumental John Martin.

Mais le dernier miracle s'accomplit ; on voit Lucifer

« *Remonter à genoux l'éternité du mal*

et l'Antechrist enfin ne se dresse plus géant

« *Pour élever son front jusqu'à l'éclair de Dieu.* »

Le Christ remonte vers le Ciel sur la nuée des élus, en parcourant, de soleil en soleil, l'arpège rédempteur. Et les harpes pleurant l'exil dans les Babylones infernales frémissent, rythmés par la cadence ailée des légions angéliques chantant la gloire des Paradis reconquis ; alors que les créatures transfigurées, réunies pour toujours dans un même accord, dansent l'éternelle ronde mystique.

***

Voici largement esquissée, cette œuvre que M. Michel Delines appelle un poème étrange, long, diffus, souvent fastidieux. On ne saurait être plus calviniste.

Il faudrait toutefois avouer : la *Divine Epopée* n'est pas sans défaut.

La critique littéraire aurait à discuter l'architecture de la composition épique de Soumet. Pour ma part, je n'ai fait aucune allusion à la trame romanesque que l'artiste a cru devoir conserver. Je me souviens, en effet, qu'à cette époque Châteaubriand, de sa plume prestigieuse avait consacré cette incroyable erreur : lorsqu'un poème, disait-il, est religieux par le fond et non par l'accident seulement, il pêche par la base.

La tentative d'Alexandre Soumet était donc une hardiesse. Ce que je lui reprocherais, au contraire, et malgré ses illustres devanciers, c'est d'avoir désigné par des noms empruntés des êtres symboliques, c'est-à-dire des êtres qui sont tantôt l'incarnation du bien, tantôt l' incarnation de l'esprit pervers. Ces dénominations rabaissent la gigantesque statue des héros de la *Divine Epopée*.

Malgré l'éclatant écrivain de *René*, l'ère moderne est fatalement dominée par l'idée chrétienne ; dès lors, tout poème épique doit être, dans son principe, religieux ; et, synthèse intégrale, réunir le monde, humain au monde surnaturel et divin.

Certains juges reprochèrent à Soumet d'avoir placé sa fable en dehors du Temps et de l'Espace, l'exemple de Dante, de Milton et de Klopstock seulement, les fit pencher vers l'indulgence !

Il y a donc certaine témérité à secouer les entraves des poétiques conventionnelles. Aussi, à tout bien considérer, étant données les beautés délicieuses, en nombre incommenturable dont la *Divine Epopée* resplendit, il y aurait de l'injustice à reprocher les fautes qui, çà et là, obscurcissent la lumière de ce soleil poétique.

Une élégie avait rendu Soumet du jour au lendemain, célèbre, aussi disait-il en se plaignant de son impopularité comme poète épique : Douze vers en ont tué douze mille. On ne doit pas tomber dans l'excès contraire et nier le mérite de la *Divine Epopée* pour quelques imperfections.

Une ou deux erreurs, il est vrai, une ou deux sottises même qui offenseraient cruellement une oreille théologique, déparent l'ordonnance rationnelle de cette œuvre, magistrale cependant. Je ne les excuse point, certes ; mais restant plus spécialement sur le domaine littéraire je réclamerai pour la gloire de Soumet la même indulgence que le siècle prodigua à Lamartine, à Victor Hugo, sans vouloir me souvenir que le bon Homère dormit, ce qui serait une excuse trop facile et dont on abuse. Et puis, tout le monde n'est pas théologien.

Cette étude est trop rapide sans doute, il y aurait tant à dire sur un homme aussi considérable que Soumet ! Mais le temps est toujours compté pour réparer les injustices.

Deux mots pour rappeler qu'il reste méconnu comme initiateur poétique. M. de Voisins-Lavernière prononça avec raison, « qu'il a donné beaucoup à ses contemporains, je veux dire à ses successeurs et n'en a rien reçu. »

Ce serait à souhaiter que nos poètes contemporains le prissent pour modèle, déjà mon ami Guerber pourrait se rattacher par certains côtés à Soumet, par la qualité de son inspiration, la puissance de son lyrisme, il lui suffirait d'élargir le cercle de la vision.

De plus Soumet réalisa entièrement la conception que l'on doit de faire de l'artiste : lecteur assidu de Kant, il pénétra au sein des philosophies les plus profondes, les systèmes de St Martin et de Jacob Bœhme trouvèrent en lui un étudiant curieux. La peinture et la musique furent en outre les deux passions de sa vie. Ces deux formes d'art se retrouvent dans son vers musical et coloré.

Peintre, sa composition de l'Antechrist rappelle l'original et superbe Satan de Wiertz (1) ; musicien, son poème devient une symphonie qui fait songer aux vagues douloureuses et aux respirations apaisées d'un Beethoven.

Notre poète qui se plaisait à l'étude de la pensée allemande, alla demander au ciel d'Italie son prestige, à l'Océan sa majesté.

C'est pourquoi, il fut permis à l'auteur de la *Divine Epopée* de changer les aspirations et les tourmentes de l'âme humaine, de peindre l'immense tableau des civilisations, enfin de monter des enfers, jusque par delà les cieux des cieux pour traduire l'Infini, l'Éternel, Dieu.

Je dois aussi révéler ce que fut Alexandre Soumet comme homme. Ce grand poète jugeait que la perfection de la littérature donne la mesure de la grandeur morale des Etats. Il existe une alliance solennelle entre les productions du génie et le bonheur des hommes. Les gens de lettres appelés à entretenir par leurs écrits la vie intellectuelle des peuples, pensait-il, devraient se réunir, comme les prêtres d'un même culte autour des autels de la vérité et s'applaudir d'avoir préféré à toutes les autres ambitions, celle de travailler à perfectionner leurs semblables (2). Je citerai la noblesse de son âme pour que rougisse mon époque où la majorité des hommes célèbres bâtissent leur renommée sur le cynisme des intrigues et sur l'indignité des réclames.

(1) Ce peintre n'aurait-il créé que cette figure mériterait d'être considéré moins superficiellement qu'on le fait.

(2) Cf. L'Eloge de Soumet par M. de Voisins-Lavernière.

Soumet n'acheta pas la gloire au prix de sa conscience il réalisa son rêve de lumière, confiant dans les promesses de l'avenir. Les épreuves ne lui manquèrent pas.

« Si les lettres consolent souvent nos chagrins, elles donnent rarement le bonheur et plus rarement le repos ; c'est presque de l'héroïsme de s'y dévouer. On devrait tenir compte de cette abnégation, quand elle nous vaut de beaux ouvrages, mais c'est toujours la première chose qu'on oublie... après les beaux ouvrages bien entendu. » Ainsi parlait son ami Le Febvre ; mais pareil aux hommes qui vivent la tête dans le ciel, Soumet fut consolé, pendant une longue et douloureuse maladie, par le sourire des anges dont les radieuses musiques avaient animé ses poèmes ; il mourut en philosophe, et dans le ravisssement des élus. Artiste, il ne consentit jamais à ravaler sa muse, comme Victor Hugo en force démagogique, et ce ne fut point pour transformer la poésie en phraséologie électorale qu'il chanta la Fin de Satan, mais ce fut pour répandre son cœur en flots embaumés de prière.

PAUL VULLIAUD.

LA LAMPE

J'ai pris la lampe en ma main droite ; pour mieux voir
Je la soulève et je me penche, et sa lumière
Tourne autour de mon front comme, sur les verrières,
Pour la gloire des saints, le dernier rais du soir.
J'ai pris la lampe... elle est, en mes doigts qui l'étreignent,
La colonne de feu que nul vent n'atteindra ;
La grimaçante envie et la laideur la craignent,
Vers l'ultime sagesse, elle me conduira.
Car je ne l'aurai pas au hasard allumée :
Sa lueur ne vient point du beau foyer joyeux
Où vont danser les salamandres et les fées,
Ni de l'église où veille, éternel et pieux,
Le regard adorant d'une étoile cachée,
Ni du phare vertigineux, ni du soleil !

Je l'ai allumée en silence et ma main tremblait,
Et j'étais seule à respirer dans la chambre,
Je l'ai allumée à un petit cierge,
A un tout petit cierge unique
Qui brûlait au chevet d'un mort.

JEANNE PERDRIEL-VAISSIÈRE.

LA VIERGE ET L'OLYMPE

RÉFLEXIONS A PROPOS D'UN LIVRE DE J.-K. HUYSMANS

Le nombre d'artistes, — je dis bien d'artistes. — qui puise de nos jours dans la religion catholique des motifs d'enthousiasme et des idées de beauté, est en si petite quantité, que cette constatation décevante ne laisse pas de surprendre d'esthéticien. Il suffit d'ouvrir une histoire de l'art ponr se rendre compte qu'à toutes les époques et dans tous les temps, l'illustration des dogmes n'a jamais cessé de tenir une place prépondérante dans la confection des œuvres, et que le talent s'est toujours plu à s'entourer des préceptes de foi (1). Il semble que l'art, comme l'action journalière, a besoin, sous peine de perdre sa flamme productrice, de se pourvoir de certitudes et de bâtir sur des réalités essentielles. Le doute est destructeur d'énergie et l'énergie demeure le ciment de toute création.

Les grecs n'ont presque sculpté, peint ou chanté que des dieux ou des héros, ces demi-dieux. Croyez-vous que les contemporains de Phidias auraient tremblé devant la petite statue de Jupiter Olympien si une ardente piété n'avait contribué à guider la main du génial artiste? Eschyle et Sophocle ont constamment sous les yeux l'image de la divinité lorsqu'ils composent leurs tragédies, et si par hasard Euripide introduit des éléments profanes dans son drame, il suscite aussitôt des protestations : qu'y a-t-il là pour Bacchus ? Je sais bien qu'Eschyle et Sophocle étaient des *initiés* et qu'ils n'adhéraient pas aux mêmes croyances que leur public. Mais voici précisément où éclate le trait : ne pas rompre ouvertement avec le dogme enseigné, ne pas contrecarrer la religion nécessaire.

Une civilisation nouvelle a fait place à l'ancienne. Le Christianisme chasse les dieux de l'Olympe. Une religion, plus humaine à la fois et plus mystique, s'introduit dans

(1) Je trouve l'affirmation de cette règle d'art non seulement chez tous les grands esthéticiens, sans parler de Ruskin, mais encore chez les philosophes. Dans *The Américan journal of théology* (octobre 1906) je lis un article intitulé *Religion and the imagination* où la religion et l'imagination sont tenues pour deux forces similaires naturellement appelées à s'unir. Leur but essentiel est le même : *réaliser* l'idéal, rendre l'invisible présent à l'émotion esthétique ou à l'enthousiasme religieux. Il existe donc un lien naturel entre la religion et les Arts.

les Gaules, et c'est toute la sublime effervescence de l'art médiéval qui jaillit.

Remarquez qu'il n'entre pas ici de comparer l'art grec et l'art du Moyen Age, de savoir si l'Attique a fourni de meilleurs architectes que les Gaules. La question, oserais-je l'avouer, ne se pose pas. Entre Jupiter et le Christ, entre les deux modes d'excitation artistique que l'une et l'autre de ces civilisations nous proposent, si l'école des Beaux-Arts penche pour le Parthénon, je crois que de plus impérieuses raisons nous font lever les yeux vers la Cathédrale. Comprenons-nous. Il n'est plus question de formation artistique ni d'enseignement où l'étude de l'antiquité grecque doit évidemment intervenir dans une énorme part, mais de création pure. Prenons un artiste à l'heure où, en possession de son métier, il se dispose à œuvrer. Le choix du sujet ne peut lui être indifférent, car si la perfection des lignes et le fini du rendu doivent en tous les cas être réalisés, la qualité d'émotion au contraire n'est pas constante et dépend précisément du choix du sujet. Il y a des sujets plus représentatifs que d'autres, plus capables de déterminer chez le spectateur ou l'auditeur des ébranlements de sensibilité. Peindre ou décrire de belles formes, sans y incarner une idée, c'est vouloir un corps sans âme.

Or, je vous le demande, un artiste, même incroyant, mais familier avec les grandes lois de l'esthétique, hésitera-t-il à tirer un sujet d'une scène de l'Evangile ou de la Bible, plutôt qu'à demander à la mythologie son inspiration ? Sans doute l'Olympe lui fournira de nobles idées philosophiques, mais si l'intelligence de l'artiste se trouve satisfaite, son cœur restera froid. Au contraire, l'expression réalisée d'une doctrine morale dont a vécu notre civilisation occidentale et qui réchauffera encore des générations, est plus capable de susciter l'enthousiasme. Quand même l'artiste en question n'aurait pas la foi, — tel le Pérugin, — le goût lui commande de préférer la louange d'une réalité dont se nourrissent ses concitoyens, que la peinture de scènes allégoriques, simples exercices intellectuels ou didactiques, capables tout au plus de réchauffer des âmes d'archivistes ou d'archéologues.

Car n'oublions pas que l'artiste travaille aussi pour son époque, qu'il parle à des esprits vivants dans le même temps et nourris des mêmes idées morales. Malgré l'incrédulité du xx[e] siècle, la religion du Christ a tellement imprégné notre civilisation que celle-ci ne peut respirer une autre atmosphère. On ne remonte pas le cours du temps, on subit le passé. L'Occident pèse sur nous de tout son poids d'institutions et de progrès.

Il y aura toujours des ignorants pour confondre les questions et chanter le paganisme. Louer la religion grecque ou romaine suppose qu'on la connaît (1). Se faire une âme païenne, c'est bien vite dit. Mais on ne vit pas une doctrine morte. On ne peut se désorbiter ainsi, s'échapper de sa propre sphère d'influence. Ah ! les philosophes qui pensaient sauter hors du cercle de fer de dix neufs cents ans, pour aller se réfugier au centre de je ne sais quelle raison autonome, comme ils durent bien vite s'avouer vaincus ! Allons, c'est encore du Christianisme qu'ils trouvent au fond de leur raison pure. Après tant de prétendue indépendance de pensée, Kant n'arrive qu'à être traité de « dernier père de l'Eglise » par Schopenhauer.

Et puis il y a aussi le public, c'est-à-dire le peuple dont l'artiste ne peut se passer. Or je me demande l'idée que le peuple de France se fait des Panathénées ou du culte célébré à Eleusis. S'intéresse-t-il même beaucoup à l'histoire d'*Andromaque* ou de *Phèdre?* Les deux seules tragédies qu'il goûte à la Comédie Française sont précisément *Polyeucte* et *Athalie*, tout imprégnées de l'esprit de notre religion (2).

*
* *

Ces remarques me furent suggérées, qui le croirait ! — par la lecture du beau livre de Huysmans : les *Foules de Lourdes.* Certes de l'auteur de *Prométhée* à celui d'*A Rebours* il y a un pas ! Et pourtant la qualité d'émotion que nous suggère la description de la Grotte avec sa source enchantée et son jardinier qui cultive la floraison des cires claires, la vision des grabataires, le concert d'exorations, le spectacle des lumières qui volent comme des prières, — tout contribue à nous communiquer une ferveur mystique que ni une tragédie grecque, ni une frise du Parthénon ne nous donneront jamais. Pourtant en Grèce aussi il y a des grottes ; des théories se sont déroulées au bord de l'Attique, des parfums brûlèrent sur des trépieds et des pythies se sont agitées dans des convulsions sacrées. Mais ces faits narrés par l'histoire, placés sur la scène ou représentés plastique-

(1) M. Brochard a fort bien montré (*Revue philosophique*, Janvier 1901), que les concepts moraux qui nous sont le plus familiers ont été inconnus des Grecs. Les mots de responsabilité, de mérite, de conscience, de liberté, n'ont aucun sens pour les philosophes antiques. Les trois quarts du temps nous plaçons dans la bouche de ces derniers des théories qu'ils n'ont jamais professées. Parler de l'antiquité au moyen de mots du XXe siècle, c'est pourvoir les Grecs de nos propres états d'âme.

(2) Cf. dans l'*Occident* mon article sur la *Mort de la Tragédie*, février 1906.

ment frappent seulement nos intelligences et n'ébranlent notre sensibilité qu'autant que nous les interprétons et que nous voyons en eux l'image de nos propres conceptions occidentales. Oui, le style de Huysmans est souvent lourd et ses personnages parfois grotesques. Qu'est-ce donc qui excite notre enthousiasme à contempler le va et vient de cette foule ? C'est que nous assistons à Lourdes à un grand drame vécu, dont toutes les péripéties ont un fougueux retentissement dans nos cœurs et dont tous les actes déchaînent en nous une musique spirituelle. Cette foule n'est pas n'importe quelle foule ; sur elle passe un souffle inspiré. Ces cierges ne donnent point une clarté quelconque, mais projettent vers le ciel les gerbes enflammées de nos désirs, de nos supplications, de nos cris de miséricorde. Voici enfin un spectacle capable de remuer toutes les fibres humaines. Même incroyant, on ne peut assister au drame qui se déroule là-bas en spectateur impartial. Des milliers d'existences entrent en jeu, sollicitent le miracle. « Ah ! les visages qui divaguent de détresse et d'espoir, les visages désordonnés de ce moment-là ! » Tandis que la procession se déroule un prêtre qui stationne, seul, sur l'esplanade, crie : « Seigneur celui que vous aimez est malade ! Seigneur, si vous le voulez, vous pouvez me guérir ! » « Et des bras se tendent vers l'ostensoir, des lèvres tremblent et balbutient, des mains se joignent qui retombent, désolées, après. » Le Saint Sacrement passe. Les supplications du prêtre redoublent, mais rien ne bouge, les alités restent étendus. Le Saint Sacrement passe enveloppant chaque malade dans la croix de son éclair d'or. Le prêtre accélère les invocations — A genoux, tout le monde les bras en croix. « Et la multitude immense obéit ; les prières dévalent, se précipitent et aucun malade ne se lève ! » L'implorateur hurle et « épuise ce qui lui reste de forces, en jetant le grand cri après lequel souvent les miracles éclatent : Hosannah ! au Fils de David ! La foule, les bras en croix, lance furieusement au ciel cette clameur de triomphe... et le Saint Sacrement continue sa marche, indifférent, insensible. »

Tous les meilleurs romans sur Eleusis, toutes les tragédies sur Hercule, tous les plus beaux vers sur le collège des chastes vestales ne me poignent autant que la description de ces champs catalauniques de la terre et du ciel, de cette lutte engagée à coups de prières contre un Dieu qui résiste et vers qui montent des milliers de sanglotants actes de foi. Ah ! la Vierge a vaincu l'Olympe !

*
* *

Pourquoi hésiterions-nous plus longtemps à puiser notre inspiration dans nos dogmes religieux ou dans les cérémonies de notre culte ? Le Moyen-Age l'a fait, aussi son art est-il le seul art national que nous ayons jamais eu en France La tragédie du XVIIe siècle n'est qu'une littérature de cabinet et de lettrés. Nos romans ne sont que des histoires d'adultères d'où tout souffle épique est par le fait même absent. On parle d'éducation populaire, d'art pour tous. Qu'attendons-nous pour choisir nos sujets dans nos légendes françaises dont l'intérêt plus proche de nous et dont les racines enfouies au plus profond de notre être sont plus capables de soulever notre admiration ! Nos tragédiens contemporains s'ingénient à ressusciter Sophocle à coups de pastiches alors que le geste de la Vierge sur nos verrières de France suffit pour faire ployer nos genoux. Sachons exploiter l'intérêt vivant de l'Evangile. sculpteurs, peintres poètes. Sachons offrir au peuple un art susceptible d'évoquer la réalité de concepts nullement abstraits, mais sur lesquels repose toute notre civilisation. Alors même que la foi a perdu sa flamme au cours des siècles, il demeure toujours en l'âme de chacun des humbles une étincelle que le spectacle de la beauté sentie peut seule faire jaillir. Si l'Olympe, si le Parthénon réjouissent nos yeux, l'idée qui se dégage des lignes architectoniques pures demeurera impuissante à nous rendre l'espoir, source de toute vie. Mais un Evangile de Justice, de paix et d'amour, enseigné par la suggestion artistique, rapprochera l'homme qui pense de l'homme qui sent, car on vient à l'art comme on va à la vérité, avec toute son âme. L'art contemporain s'est attiré le discrédit des masses parce qu'il ne fait aucune part à la satisfaction de notre instinct religieux. Je pense que l'invocation : « O fils de Ménécée ! », touchera moins que celle par quoi Huysmans clot son livre : « Lumière de bonté qui ne connaît pas les soirs, Havre des pleure-misère, Marie des compatissances, Mère des pitiés ! »

TANCRÈDE DE VISAN.

La Destinée sociale du Poète [1]

L'Antagonisme irréductible, existant entre le Pouvoir, émanation de la Société, et le Poète, émanation du Divin, voilà le thème développé par Vigny dans ce livre étrange qui a nom *Stello*.

Le drame de *Chatterton* est inspiré de la même idée, ce qui explique que cet ouvrage, (le chef-d'œuvre indiscutable du théâtre romantique), ait été une œuvre incomprise, et qu'il soit plus que jamais qualifié d'absurde par les gens de bon sens dont le nombre augmente tous les jours, et de ridicule, par les hommes politiques, les vieillards de lettres et les suaves adolescents du journalisme.

Ces « espèces » sont de celles qui ne peuvent ni sentir une belle œuvre, ni s'émouvoir devant une souffrance, ni comprendre une parole vivante, ceci excuse leur opinion.

Quoiqu'il en soit, en cette année 1907, où tous les hommes sont des citoyens éclairés, toutes les femmes des intellectuelles, où tout le monde a tous les génies, la reprise de *Chatterton* m'apparaît comme un événement prodigieux, et je suis obligé d'admettre l'intervention des puissances divines pour l'expliquer. Je me demande quel Dieu paradoxal, quel Seigneur mystérieux de l'Ironie, a bien pu suggérer à un Directeur de Théâtre, d'offrir à la curiosité esthétique des Parisiens, [qui hésite présentement entre le *Tannhauser* et *Pif-paf-pouf*, et pour laquelle, *Miquette et sa mère* n'ont plus de secrets], un drame aussi richement dénué de modernisme que *Chatterton ;* un drame dont la donnée est invraisemblable, où il y a des êtres qui s'aiment dans le silence de leur âme, un vieillard biblique qui dit des choses éternelles, un Poète qui a publié des chefs-d'œuvre *sans les signer*, qui est pauvre, qui est fier, qui se tue ; un drame « impertinent » de beauté, de grandeur sévère, de puissance tragique, un grand drame humain, tout enveloppé de mystère, où résonnent d'étranges paroles d'enthousiasme, où chantent avec les divinités de la douleur et de la mort, les voix profondes de l'amour, de la jeunesse et du génie !

***

La Lutte douloureuse du Poète, pour le *Temps* et pour *le Pain*, contre une Destinée implacable qui le condamne

(1) A propos de la reprise de *Chatterton*.

à se vendre, à mourir de faim, ou à se tuer, son option finale pour le suicide, voilà ce que symbolise *Chatterton*.

Renonce à ton art pour te louer, meurs de faim ou tue toi, tels sont les trois faces de ton Destin, voilà ce que dit Vigny au Poète par la bouche de son héros.

Je vous rejette de mon sein, je n'ai que faire de votre œuvre, je veux que vous me soyez utiles, devenez des instruments de travail, comme les autres hommes, ou mourez, voilà ce que la Société a toujours répondu aux artistes du verbe qui lui parlaient de leur mission divine, ce qu'elle leur répond aujourd'hui, ce qu'elle leur répondra demain.

Il me paraît nécessaire, à l'occasion de cette reprise de *Chatterton* qui pose de nouveau le problème de la vie matérielle du Poète devant les contemporains, de parler aux quelques âmes, qui peuvent me comprendre, de la misère incurable des derniers initiés du Beau, et de dire à la Société, ce que les attardés de l'aube du monde, lui reprochent et lui demandent.



L'impossibilité matérielle, plus affreuse que jamais, pour le poète pauvre *de vivre de son art* ou de *vivre pour son art*, voilà le fait brutal, évident, malgré les négations intéressées des sophistes. Si Beaudelaire, Leconte de l'Isle, Verlaine, Villiers de l'Isle-Adam, tous ceux que nous aimons et vénérons comme nos maîtres ont pu vivre [et de quelle manière ?] c'est *malgré* la Poésie, ce n'est pas *par* elle. Et Victor Hugo n'aurait pas même connu le bien-être s'il n'avait été que l'auteur de la *Légende des siècles* et des *Contemplations !*

Le Salaire qui rétribue dans notre société, tous les travaux et tous les services, (même les plus contestables et les plus louches), il est interdit au Poète de le revendiquer. Par une fatalité singulière, dans une civilisation qui leur dresse des statues et qui nourrit ses enfants de leurs œuvres, les Poètes sont des parias. Seuls, entre tous les humains, ils ne peuvent pas vivre du labeur de leurs journées, et les efforts qu'ils tentent, pour offrir à la nostalgie des hommes, quelques rayons de l'astre éternel arrachés à l'âme des nuits, ces efforts de créateurs ne peuvent les aider qu'à mourir !

Seul, un individualiste stoïcien, comme Han Ryner, peut affirmer que cela est juste. Il est certain, qu'en toute justice, celui qui veut manger, doit produire son pain mais ce n'est pas au nom de la Justice absolue que je prétends parler à des sociaux, c'est au nom même des

principes dont ils se réclament que j'affirme le Droit du poète à la Vie.

La Division du Travail est la Loi fondamentale de la société industrielle ; ce n'est pas quand on admet qu'il faut plusieurs douzaines d'ouvriers pour fabriquer une épingle, qu'on a le droit de dire à un homme qu'il peut être en même temps une bête de somme et un artiste. Si donc, les sociaux ne rétribuent pas le travail de ce dernier, c'est, ou qu'ils le considèrent comme inutile, ou qu'ils veulent jouir de l'œuvre d'art sans en donner le prix. Il y a dans le premier cas, sottise de leur part, dans le second, exploitation. — Le vol est la tradition d'hier, la sottise celle de demain.

***

Le Labeur du Poète est inutile, la Société n'a pas besoin de poètes affirme Monsieur Homais, du ton sentencieux dont son ancêtre Fouquier Tinville clamait : la Révolution n'a pas besoin de chimistes !

La Société n'a pas besoin de poètes, seulement, elle couvre d'or, tous les trafiquants véreux de la Beauté, qui, n'ayant ni une idée originale dans la cervelle, ni un sentiment humain dans l'âme, se sont nourris de la substance de l'œuvre des créateurs vivants ou morts, pour en détailler aux bourgeois les parodies joyeuses ou sévères.

La Société n'a pas besoin de poètes, seulement, elle use les siècles, à tisser par les mains d'Homère, un linceul d'or pour Offenbach !

La Société n'a pas besoin de poètes, cela revient à dire : nous n'avons besoin ni de Dieu, ni des idées éternelles, ni de la joie vivante, ni du soleil, (ce qui ne sera vrai que demain). Hier, vous avez cru en Dieu, ô mes frères, vous avez récompensé généreusement, tous ses mauvais prêtres. Pourquoi pas les autres, les missionnaires de l'Idéal ! Pas de Pîtres, pas de Cabotins sinistres, pas de Paillasses qui font de votre capitale la risée du monde, que vous n'ayez enrichis, ô Bourgeois, avec les fruits d'or du labeur des malheureux ! Pas de Verlaine que vous n'ayez laissé vivre dans la plus effroyable misère, pas de Villiers de l'Isle Adam que vous n'ayez tué, après avoir lâché sur lui, pour le traîner dans la fange, la meute infâme de vos folliculaires ! Et cela, uniquement, parce qu'ils étaient l'un et l'autre, dans ce crépuscule de l'Histoire, parmi les derniers Errants du Songe, ayant assumé la tâche de consoler les Pauvres, de la peine de vivre !

Au nom de quel sophisme monstrueux, ô Passants de tous les jours, asseyez-vous sur des piédestaux de diamant tous les cyniques malfaiteurs qui vous déversent

sur la tête, les égoûts infernaux de la Sottise et du Mensonge, quand vous refusez le Pain aux Inspirés qui dirigent vers votre terre, les belles eaux limpides des glaciers du ciel? La Boue est-elle donc plus nécessaire à votre vie que la Rosée! Et ce que vous appelez l'utilité sociale, est-il donc en rapport direct, quand il s'agit d'art, avec les Puissances monstrueuses de l'Imposture et de la Laideur!

***

La Société qui s'offre le luxe d'entretenir avec faste, des parasites de toutes sortes, et des courtisanes de tout âge, n'a pas le moyen de prélever sur le salaire princier des voleurs de gloire, la minime part qu'il faut, pour indemniser les créateurs vrais, du pillage journalier de leurs œuvres.

La Société qui protège les arbres de la forêt de Fontainebleau, de la cognée profanatrice, n'a pas le moyen de protéger le génie, de la destruction par la mort physique ou la mort morale! Ou si elle le trouve c'est sous conditions. A ce qui est libre et puissant, par essence, elle répond : fais-toi le serviteur d'un parti, d'une morale, ou d'une classe sociale, fais de ton art l'esclave enchaîné et aveugle des intérêts humains, le courtisan des passions du jour; adultère ton esthétique de politique, ta métaphysique de sociologie, ta religion de commerce, abaisse ton idéal jusqu'aux hommes, n'élève pas les hommes vers ton âme; et en t'enfermant dans la cage dorée, en compagnie de mes corbeaux, de mes perroquets, et de mes serins, je récompenserai ta servilité.

Mais si tu persistes à te complaire au libre vol dans ta pensée, au voyage aventureux à travers les abîmes, il est bien juste n'est-ce pas que la terre te repousse, puisque les astres t'attirent!

— Cela serait juste en effet, si la terre n'avait pas besoin des astres pour vivre, et, civilisés, [qui vous croyez encore *malgré vous* d'origine divine], je me demande une fois de plus pourquoi, vous êtes toujours si accueillants aux Plénipotentiaires de l'Enfer et si délibéremment hostiles aux Ambassadeurs des Etoiles! Avez-vous donc tellement peur de la Beauté?

***

Je ne me fais pas ici l'avocat des Littérateurs, c'est-à-dire des hommes de talent qui traduisent la Langue des dieux en langage humain, ni des lauréats perpétuels plus ou moins richement apparentés des concours académiques, qui usurpent, (d'ailleurs inconsciemment) le noble titre de Poètes.

Je ne m'occupe en ce moment, que des seuls et *rares* Inspirés qui, portant en eux l'étincelle divine, peuvent par la magie du Verbe, rappeler à l'âme des hommes, le souvenir lumineux de l'Eden perdu !

Vous ne savez pas ce qu'est un Poète, disait Vigny aux hommes de son temps. Hélas, moins que jamais, les vivants de nos jours ne tentent de le savoir, et il semble bien qu'il n'y ait plus place, dans la cohue agitée des peuples modernes, pour les derniers héros de l'inspiration !

Quelle est la cause de cela ; du dédain d'hier, de l'octracisme de demain ? — Elle est uniquement, dans le développement, au cours du siècle passé, et dans le triomphe présent, de l'*Illusionnisme*.

J'appelle ainsi, une sorte de maladie de l'intelligence et de l'âme, perversion du sentiment et de la volonté et dont les ravages profonds, mènent les humains de nos jours à la sénilité précoce, et au gâtisme. Les malheureux que l'Illusionisme a frappés agissent toujours et partout, contre les tendances essentielles de leur nature, ils préfèrent l'air vicié à l'air pur, la lumière artificielle au soleil, le mensonge à la vérité, le plaisir au bonheur, les instintcs qui tuent à l'enthousiasme qui fait vivre, et ils ont érigé leur maladie, en système politique et social. Toute notre société « utilitaire » est fondée sur la Poésie du Vide, sur l'idolâtrie du Néant, sur la déification de l'Atome.

Nous ne rencontrons autour de nous que des imaginatifs solennels, qui sont tellement certains de la grandeur des petites choses, qu'ils aimeraient mieux mourir que de ne pas être, par horreur de l'Eternité, les esclaves importants des minutes qui passent ! Y eut-il jamais dans n'importe quel siècle de foi religieuse, un prêtre qui fit descendre Dieu dans l'hostie, avec la gravité et la ferveur, de ce commis aunant de l'étoffe, ou de ce banquier comptant son or ! Et c'est sans rire, sans se douter jamais de la colossale imbécilité de leur besogne, que des hommes, contents d'eux, emploient leur existence, à tisser, (en même temps que leur linceul) des bonnets de coton humanitaires pour les nègres *nus* de l'Afrique centrale !

Sans doute, il faut obéir à la nécessité, et le travail est une loi de la vie, mais adorer la Nécessité, déifier le Travail, abdiquer la Raison devant les Faits, devenir le serviteur des Objets, s'identifier aux épices que l'on vend ou a l'or que l'on amasse, je ne connais pas de « bâtisseurs de nuages » qui soient dans la lune au point de préférer ainsi la chose à l'être, et le moyen au but.

Braves enfileurs de perles creuses, heureux hommes qui êtes les cousins des Chemins de Fer, qui tutoyez l'Electricité, et qui portez en vous, quelques aunes d'une âme,

piquée à la machine, au rabais, dans les manufactures du Purgatoire, si vous saviez, combien je comprends que vous ayez de moins en moins, besoin de poètes!

N'êtes-vous pas en effet des Poètes prodigieux? Les quelques types de l'espèce bientôt fossile, que l'on décorait de ce titre, étaient tout au plus capables de *sentir le divin dans les choses et de le révéler aux hommes*. Mais il n'appartenait qu'à vous, puissants Empereurs des mondes nouveaux, de conférer aux objets la dignité divine et de décréter que les « choses » marchandes sont, (chacune en ce qui les concerne) — Dieu —! Et il apparaît dès lors comme blasphématoire, que des Inspirés d'on ne sait quoi, hallucinés d'arrière-mondes qui n'ont pas cours dans le commerce, prétendent vous révéler le Divin quand vous possédez *Dieu tout entier* dans vos coffre-forts et vos entrepôts!

***

Dans la société romantique où nous vivions hier, et dont le souvenir n'est déjà plus dans l'histoire, mais dans la légende, le Principe divin le disputait au Principe fatal, et l'estime des hommes, hésitant entre la Matière et l'Esprit, le Poète bénéficiait d'une sorte d'indifférence à la fois amicale et hostile. Par respect pour un Dieu, dont il était l'un des Prêtres, on simulait parfois l'amour et l'admiration pour son œuvre; — on ne s'inquiétait pas, certes, de son dénuement matériel et de sa solitude morale, ses harmonieuses paroles d'incantation n'étaient pas attirées dans l'étendue par la force irrésistible des sympathies humaines, on ne l'aidait pas (de l'unanimité du Désir) à accoucher son âme — mais on n'opposait pas, non plus, aux croyances créatrices qu'il portait en lui, la Toute-Puissance des négations.

Il n'en sera plus ainsi demain.

Les apôtres de l'Infiniment Petit, les sectateurs du Dieu-Chose, les Ascètes de la Mécanique, n'entendent pas qu'on les berce de chimères, ils ont assez entendu toutes les vieilles chansons, l'heure des réalisations positives a sonné chez les fantômes, l'Espace et le Temps sont dieux.

Toute Poésie a ses racines dans le sentiment de l'infini; pour des hommes qui datent leur civilisation d'hier, et qui savent qu'ils seront heureux demain, ou, les termes d'infini, d'éternité et d'absolu sont vides de sens, et celui qui les profère est un insensé; ou, ces termes, vivifiés par l'enthousiasme du poète, sont imbus d'un détestable esprit d'opposition au mysticisme bourgeois, et celui qui les articule est un révolté.

En conséquence, nous ne pensons pas qu'il y ait dans une Société anglo-saxonne et protestante, une autre solution que celle-ci, au Problème posé par le grand poète des Destinées : « *Il faut enfermer le Poète comme fou, ou le condamner comme malfaiteur.* »

Si nous n'avions la crainte de scandaliser trop fortement les philanthropes, nous proposerions pour cet insolite vivant, et pour lui seul, le rétablissement de la peine de mort. Puisque ce malheureux, coupable d'Idéalisme, se condamne lui-même à mourir, il n'y a pas de raison pour que la Société hésite, en se protégeant elle-même, à le protéger par la guillotine, de l'inanition ou du suicide !



La Critique, à propos de *Chatterton*, n'a pas failli à sa mission (qui est comme chacun sait) de dénigrer sans en avoir l'air, les grandes œuvres du lyrisme humain. Entre autres reproches adressés au drame de Vigny par les Protonotaires du Sens Commun, celui d'invraisemblance, nous paraît être un des mieux justifiés, mais cela précisément pour des raisons contraires à celles de ces messieurs.

Ce qui est invraisemblable dans le drame qui nous occupe, ce n'est ni le caractère de Chatterton ni ceux de John Bell et de lord Beckford, prototypes de la sottise et de la méchanceté des Pharisiens de tous les temps, ce n'est pas non plus (quoi qu'on en ait dit), la grande misère du poète, mais uniquement le fait (même s'il est historiquement vrai) que Chatterton ait pu connaître avant de mourir, l'affection d'une femme et la sympathie d'un vieillard. Ces choses là ne se peuvent voir que dans une ville de légende, vers l'an 1770.

En l'année 1907, à Paris, l'adorable Kitty Bell, écrirait des vers dans *Fémina* et serait la maîtresse de l'usurier juif à qui Chatterton doit de l'argent, et le quaker, le bon huissier chargé d'instrumenter contre lui

Alfred de Vigny n'a pas exprimé dans toute son horreur, la profonde misère du Poète et son innommable solitude, il ne pouvait pas prévoir (alors qu'il écrivit dans la période la plus pessimiste de sa vie,

Ton règne est arrivé, pur Esprit roi du monde,)

le Règne de la Matière et de la Nuit !

EDOUARD GUERBER.

POÈMES

OPHELIUS

A Jules Garat
qui a chanté les tristesses divines de la chair.

Mon âme a désiré le baiser d'or de tes mirages,
Aurore première,
Aurore !...

Partir, enfin partir un pâle matin terrestre
sur la mer des espaces,
naviguer dans le sang des soleils et peut-être,
après les traversées épiques, les haltes, les triomphes,
offrir un front de Gloire au sein des étoiles saintes,
Aurore, universelle Aurore !
Ah ! que brillent les grands appels du Levant et des hâvres,
sonnent toutes les flammes des phares de l'Infini,
vogue la rose ardente et sombre de nos amours...
Aurore !

Mon âme, emporte mon corps sur la mer de mes songes !
une aube aura fleuri des merveilleuses ondes,
le soleil dorait le pays de songe
qu'en cortège à nos yeux ont suspendu de lentes rives !
Rameurs du blanc Vaisseau magique, mes Désirs,
cinglez vers la lumière orientale :
à nous les horizons derniers, les pôles engloutis, l'envol,
un vent d'azur chantant parmi des hunes irréelles,
l'air,
les nuages
et l'Ether,
à nous l'ascension suprême et lointainement apparus, les caps du Mystère,
et la descente au cœur des mondes vierges,
les jeux spirituels avec les épousailles,
la couronne et le nimbe et les divins épithalames
dans les golfes d'Amour !

Ah ! vinrent au devant de ta proue, Vaissseau, les midis étouffants,
un étrange soleil dans la brume
et les hautes nuées toutes chargées d'orages et d'abîmes ;
un vent d'ombre a soufflé des parfums amers et des sables
qui brûlent et dessèchent toutes lèvres, ô mes Désirs ! —

mais tout-à-coup tonnèrent les cavernes de l'air et de la mer
— jours horribles, cris tordus au bords des lèvres
convulsées,
grondements des nuits maudites et des corps, blasphèmes,
chaos du ciel et des enfers, —
à travers le choc et l'épouvante des âmes et des mondes !...
O Vaisseau ! la tempête a brisé
ton vol inconsolable,
ô Désirs ! vous avez baisé les lèvres de ténèbres !

Appareille, mon âme, sur une mer de songe et de mort !
Mon âme, mon âme, qu'as-tu fait de mon corps ?

Le vent de terre a disloqué
le beau Vaisseau de nos espoirs,
le vent du large l'a jeté
à toute la clameur des soirs,
et les épaves s'en vont à la dérive,
tristes épaves s'en vont mes songes,

s'en vont échouer, de loin en loin, au fond des sépulcres des rives...
Mon blême corps sur la mer flotte et vague,
Mon corps est roulé par les hautes vagues,
et mon âme ne veut pas quitter mon corps,

Doucement elle gémit dans les espaces de la mort,
elle, immortelle et bienheureuse,
et sur la mer de l'esprit absolu voici que passe
l'étrange souvenir des formes et des couleurs,
passe en un long concert de lentes voix pleureuses :
qu'est-il fait, qu'est-il fait de moi, qu'est-il fait de toi ?
qu'est-il fait des vouloirs orgueilleux et dressés
contre l'atroce caprice de l'Instinct-roi —
chair héroïque et vaine, ô matière
que la matière à jamais terrasse et précipite,
ô chair que n'attend pas l'accueil de son premier Eden,
ni qu'illuminera l'Aube transsubstantielle !

Ainsi près des eaux d'oubli et de désespérance,
s'obstine, fraternelle et pure, une âme trop anxieuse
d'un pardon Universel.
Les Sphères retentissantes de voix élues et de vols d'anges
l'appellent cependant aux destinées de l'Eternel,
et déjà les chœurs fraternels
flammes dansantes, esprits chantants qui font avec amour
graviter autour de Dieu, graviter
le mystère des causes secondes, Harmonie et Lumière,
le Ciel entier ses palmes d'Aurore incline et lève
vers la belle Victorieuse !

Mais mon âme appelle, appelle en vain mon corps :
la chair, toute la chair
s'en est allée vers le silence, les solitudes et les ombres,
poussière retournée à la poussière obscure des contingences.
Le temps ballotera la dépouille légère
par les profondeurs de la mer et de la terre
jusqu'aux vallées et sur les montagne de l'air,
jusques à l'heure où éclatant dans l'Infini,
un geste du Seigneur
arrête l'illusoire mouvement des choses relatives,
et, condamnant enfin mon humaine poussière,
la disperse au néant.

Et mon âme entend la voix de la Vie qui chante en elle
à travers la mort qui flotte sur les eaux —
viendra-t-il le jour béni
de la résurrection selon la chair, selon
une chair glorieuse, immuable, adamantine,
chair promise au brasier des célestes ivresses ?
Mon âme entend la voix de la Vie qui clame encore
et toujours, le remords terrestre, l'expiation
qu'on ne peut clore,
de la trop divine et tragique aventure
qui t'a précipité dans les gouffres du Rêve, ô mon corps !

Et mon Ame, mon Ame appelle en vain mon corps !

L'ASSOMPTION

Ordonnant le délice aux ténèbres d'une âme,
Le vol de l'Oiseau blanc passe en mon soir d'horreur ;
Pauvre âme ! un baiser grave au bel annonciateur...
Mon corps ! à l'Esprit Pur, le bon épithalame !

O Lumière écoulée en ondes de sombreur
Jadis, hier encore, ô vaine, ô noire Flamme,
Mais aujourd'hui non plus ! O dur moi-même, acclame
L'oiseau chéri qui vient se poser sur ton cœur.

Colombe d'Irréel, ailes de l'Irréel,
Il monte tout-à-coup aux abîmes du ciel
Ce corps pourri tout plein d'enfers et d'épouvantes,

Et voici qu'au milieu des Essences mouvantes,
Devant Dieu je revêts pour éternellement
Une Ame d'or dessus un Corps de diamant ! (1)

René-Georges Aubrun.

LE SECRET DE LA ROSE ✠ CROIX

I

L'INITIÉE

« Ainsi Pythagore versait les purs enseignements dans le sein de Théocléa et l'accordait comme une lyre pour le souffle des Dieux. »

E. Schuré.

Derrière le vitrail armorié qu'enflamment de leurs mirages les splendeurs du soleil couchant rêve la belle Héléna d'Altburg. L'ardente lumière, filtrée et comme magiquement transmuée par les vitrages multicolores, la baigne d'un merveilleux rayonnement qui semble l'auréoler d'un lueur d'au-delà. Les rubis d'un fluide diadème s'allument en rosées incarnadines à son front, le rose auroral avive son teint de lys et dans sa robe blanche se confondent de chatoyantes diaprures.

Héléna rêve.

Là-bas, au lointain, sur le chemin dont la ligne onduleuse serpente la montagne boisée paraît un chevalier...

Héléna rêve, les yeux perdus dans l'azur qui s'opalise au-delà du sanglant embrasement des nues et son rêve est si serein et si pur qu'il semble une extase. Ses prunelles brillent, réfractant les mystérieuses visions d'un monde intérieur, car son regard, quoiqu'il paraisse contempler le ciel, est fixé au-dedans d'elle-même.

Quiconque connaît la blonde châtelaine d'Altburg sait que son esprit est vierge de toute pensée profane et que son âme est sœur de l'âme des anges. Les pauvres l'appellent Héléna la sainte pour sa bonté, les chevaliers la Dame aux blanches mains pour sa beauté ; mais nul ne connait les mystères qui dorment dans son esprit profond.

Le galop lointain se rapproche, éveillant les échos sonores.

Héléna semble peu à peu sortir de sa torpeur. Ses yeux se portent sur un livre d'heures qui, de ses genoux, a glissé à terre. Une harmonieuse parole erre sur ses lèvres comme un parfum, vœu ou prière...

---

(1) Ame, forme essentielle du corps. (Platon, Aristote.)

Soudain le fracas d'un cheval qui s'ébroue dans la cour du manoir la distrait de sa méditation. Elle secoue son front chargé de pensées et sa fauve chevelure illuminée par l'or du couchant ondoie, pareille à la flamme d'un flambeau,

La tenture de l'entrée a frémi : un chevalier parait qui vient s'incliner à ses pieds. Elle sourit d'un sourire fraternel à son cousin et fiancé Wolfgang Reischenbach.

. . . .

« Seul un frère rose-croix aura droit à mon amour. Quiconque connaitra le mystère du Signe conquerra mon cœur à jamais. »

Wolfgang entend résonner, comme un glas, les paroles qu'elle lui a redites en lui montrant l'hiéroglyphique bijou qui pare son cou et représente le signe rosi-crucien : une rose d'or enserrant dans son sein une croix rayonnante.

Que ne ferait-il, le beau chevalier, pour conquérir le cœur d'Héléna à qui naguère il fut fiancé ? Hélas ! Héléna est une sainte et ses pensées sont étranges et magnifiques comme sa beauté. Et Wolfgang se rémémore les heureux jours d'antan, quand elle et lui tout enfants encore, couraient joyeusement la plaine, la main dans la main. Il la revoit à l'âge nubile, pensive déjà, mais le regard intimidé par sa présence, la lèvre souriante et prometteuse d'amour.

Mais un jour est revenu d'Orient un oncle ignoré, un sage qui a nom Chrestien Rosenkreutz, et depuis Héléna s'est étiolée dans la solitude méditative...

La décision de l'aimée est irrévocable. « Seul un frère rose-croix connaitra mon amour ». Qu'à cela ne tienne, Wolfgang ira trouver le mystérieux vieillard qui dirige l'ordre occulte ; par sa persévérance, la volonté et l'amour, il connaitra le secret et lira le signe fatal.

C'est ce qu'il pense en quittant, le cœur contrit, le domaine d'Altburg.

La nuit est tombée. La forêt ténébreuse est pleine de voix lointaines et plaintives ; mais là-haut, dans le ciel clair, brille une étoile d'amour...

II

L'INITIATEUR

> « Et pour conserver la Vérité à plusieurs on ne la donnait pas vraiment à tous. »
>
> SAINT YVES D'ALVEYDRE.

La lune planait au zénith lorsque Wolfgang Reischenbach arriva aux abords de la grotte mystérieuse habitée par Rosenkreutz. Le vent automnal faisait geindre lugubrement

les arbres; les elfes et les farfadets des légendes germaniques semblaient mêler leurs formes vaporeuses à la clarté lunaire. Tout en éperonnant les flancs de sa monture, Wolfgang évoquait la merveilleuse tradition qui avait trait à l'ordre des frères rose-croix.

En l'an 1398, le chevalier Rosenkreutz, alors âgé de vingt ans, était parti pour l'Orient, poussé par l'impérieux désir de s'instruire dans les sciences cachées. C'était, en ce temps, un beau jeune homme à l'allure à la fois austère et gracieuse, au visage éclairé d'une flamme d'intelligence et de piété. Jamais on ne l'avait vu se livrer au plaisir et, quoique des cœurs pubères charmés par sa beauté se fussent offerts à lui il n'avait point aimé. Il fut certes entré dans les ordres si une subite et incompréhensible décision ne l'avait exilé en de lointaines contrées. Il atteignit Damas, la ville sacrée, où il fut reçu par des sages qui saluèrent en lui l'Envoyé par eux attendu. Ceux-ci, après lui avoir révélé les évènements les plus intimes de sa vie passée, lui prédirent un radieux destin d'apôtre et de rénovateur. Chrestien vécut de longues années au sein des temples et fut initié aux Mystères. Enfin après un exil de plus de quarante ans, il revint en Allemagne. Dès lors commença pour lui une existence étrange. S'étant retiré au fond d'une grotte il vécut isolé du monde enfermé dans la prison de sa pensée contemplative. Par quel prodige cet ermite laïque, exilé de toute action humaine, avait-il pu créer des adeptes fervents, dévoués à sa doctrine, et exercer sur les cerveaux cette influence puissante qui paraissait être le rayonnement même de son esprit ? Quoiqu'il en fut, une secte secrète s'était fondée et des disciples venus de tous les coins du pays recueillaient pieusement les enseignements de l'auguste vieillard. Une chapelle — la chapelle du Saint-Esprit — avait été érigée par des ouvriers invisibles, au sein de la forêt, et l'on disait qu'à certaines époques les frères rose-croix s'y rendaient pour y accomplir les rites de leur doctrine. Mais nul ne savait ce qui se passait derrière les murs silencieux. Cependant les chevaliers initiés réalisaient de merveilleux prodiges. Il suffisait qu'un malade se rendît à la grotte habitée par Rosenkreutz et lui adressât sa supplique pour qu'il fut miraculeusement guéri. Des bûcherons contaient que certaine nuit de Noël ils avaient vu au loin la chapelle du Saint-Esprit illuminée de surnaturelles lueurs, (comme si tous les astres se fussent enchâssés dans ses arcades,) et que des fantômes ailés en étaient sortis.

L'esprit hanté de ces récits merveilleux, Wolfgang atteignit la grotte. Devant lui s'ouvrait un gouffre d'ombre insondable dont l'entrée était défendue par des ronces épaisses enchevêtrées comme des lianes. Il descendit de son coursier

et s'engagea dans les ténèbres, se buttant aux anfractuosités des parois humides, obliquant à droite où à gauche, selon que l'y contraignaient les obstacles dissimulés dans l'obscurité. Après une marche si longue qu'elle lui parut une descente dans l'Erèbe, il distingua une vague scintillation de stalactites. Attiré par cette lueur il gagna une enceinte où convergeaient plusieurs galeries. Il prit celle qui s'ouvrait devant lui et, guidé par un rai lumineux, il se trouva bientôt en face d'une vaste salle illuminée. C'eût été presqu'un oratoire sans la présence des objets extraordinaires qui encombraient des tables de pierre : clochettes, cornues, miroirs convexes, plaques de cuivre, appareils énormes aux formes insolites. Çà et là gisaient des parchemins qu'éclairaient des lampes ardentes dont les rayons se répercutaient dans les miroirs superposés.

Le front penché sur une tablette de marbre, se dressait un majestueux vieillard dont la chevelure et la barbe chenues couvraient la moitié du buste. Soudain il se tourna vers l'entrée et son regard profond et mystérieux jaillit de ses yeux exorbités, se darda en faisceaux d'éclairs sur l'étranger qui violait sa solitude.

Wolfgang se sentit faiblir sous l'influx fluidique de volonté que chargeait ce regard fixé sur lui et il admira, avec une vague crainte mêlée de respect, la solennité de ce visage impassible et froid où brûlaient deux foyers ardents.

Il ne douta pas qu'il ne fût en présence de Rosenkrentz. Il s'avança résolument et sans hésitation il exposa le but de sa venue. Rosenkrentz l'écouta, silencieux. Lorsque le jeune chevalier se fût tû, il prononça enfin :

« Ce que vous me dites, seigneur Reischenbach, je ne l'ignorais point et si vous êtes ici c'est que je l'ai permis et parce que je veux, dès l'instant, vous dissuader de tenter d'accomplir ce que vous présumiez réaliser. Pour conquérir le cœur d'Héléna d'Allburg vous avez résolu d'entrer dans l'ordre des frères Rose-croix et d'en ravir les secrets. Mais croyez-vous que nos mystères soient à la merci des étourdis qui, phalènes humaines, viendraient inutilement brûler les ailes de leurs illusions à ces foyers ardents ? Quel aveuglement vous a fait supposer que cette science que seuls de rares élus ont pu entrevoir et qu'ils cachent, comme une lumière trop vive dont l'éclat brûlerait les yeux mortels, allait vous être dévoilée et acquise sans coup férir et sans effort ? Permettez à un vieillard qui connaît les faiblesses de ce monde de plaindre votre présomptueuse confiance. Non, la vérité n'est point ainsi donnée à quiconque la désire ; mais à qui sait la conquérir — et au prix de quels efforts ! Combien, dans l'improbable espoir de posséder la science sacrée, sauront bénévolement renoncer aux plaisirs

et aux biens terrestres qui, aux yeux de l'homme que vous êtes et que je fus, apparaissent comme l'unique but enviable de l'existence ? Songez qu'il m'a fallu un demi-siècle d'étude opiniâtre, de souffrance consentie, de renoncement, pour acquérir la moindre des lueurs que vous voudriez posséder au prix d'un seul désir. Quant aux quelques pouvoirs que nous possédons et qui aux yeux du vulgaire ont un surnaturel prestige, pouvoirs magiques qui sont les moindres apanages de notre science, ils ne peuvent se transmettre comme on transmet un objet inanimé. Voyez cette fine lame de fer : il me suffirait de la brandir pour jeter la mort sur la contrée entière, sans quitter ma retraite. En vos mains, elle pourrait à peine érafler l'écorce d'un roseau. Tel le savoir que vous venez me demander : possédé par l'initié, il le transfigure, l'anime d'une joie supra-terrestre, lui permet d'accomplir des miracles et l'élève jusqu'aux astres ; dévolu au profane il remplirait l'office plus dangereux que profitable d'une torche confiée aux doigts de l'aveugle.
« Croyez-moi, seigneur Reischenbach, renoncez à vos projets, renoncez à Héléna que sa ferveur et sa prédestination ont convertie à une cause céleste.

Wolfgang avait écouté, déçu.

— Mais je l'aime de toutes les forces vives de mon être, et renoncer à son amour serait m'arracher les fibres mêmes du cœur.

— Erreur ! Seul l'amour divin est immortel et indéracinable au cœur des êtres. Je ne doute pas qu'il faille un réel effort de volonté pour éteindre cette flamme humaine de l'amour qui vous consume ; mais combien vous serait-il plus malaisé de naître à l'amour suprême qui vous permettrait de captiver le cœur d'Héléna ! »

Wolfgang n'écoutait plus. A l'abattement passager succédait un revirement de volonté et l'espoir tenace renaissait en cette nature généreuse.

D'un regard lucide et voilé, Rosenkrentz observait le drame rapide qui agitait l'âme du jeune homme.

« Soit, dit enfin celui-ci, mais est-il permis, selon votre doctrine, de repousser l'âme qui s'offre à Dieu, quel que soit son mobile, et avant de lui avoir permis de tenter l'effort ?

— Non certes, mais il était de mon devoir de vous avertir d'un sage conseil. Je l'ai fait avec la certitude de son inutilité finale. L'expérience seule convainc l'être. Il vous est permis de tenter l'épreuve.

— Je le désire avec ferveur et dès que vous le permettrez...

— Qu'il soit fait selon votre désir. Voici les prescriptions de l'ordre : durant vingt et un jours vous observerez l'abs-

tinence la plus rigoureuse et vous consacrerez à la méditation et à la prière. Cette période de temps écoulée, trouvez-vous à l'entrée de la grotte : un frère Rose-croix vous y attendra pour vous faire subir l'épreuve première. »

Et Wolfgang s'étant redressé, soudain réconforté, il le congédia d'un geste empreint d'une bonté paternelle ; mais le regard avisé d'un disciple eut pu voir passer sous la prunelle du maître une flamme pleine de douloureuse mansuétude, d'infinie compassion, comme doit en refléter l'esprit des anges.

III

L'ÉPREUVE

> « N'écoute pas ta chair, c'est de la terre, ni tes sens, c'est de la nuit. »
>
> A. DE VILLIERS DE L'ISLE-ADAM.

Le vingt-et-unième jour écoulé, Wolfgang se rendit à l'entrée de la grotte. Fruit du jeûne, de la contention spirituelle et de la prière, une grande paix était descendue dans son âme. C'était avec des yeux lucides qu'il entrevoyait l'acte qu'il allait accomplir. L'attitude de l'initiateur auguste l'avait transfiguré par son magique abord, et comme si cet être surhumain eut dégagé un rayonnement d'effluves purificateurs, il s'était senti réconforté et animé d'une sereine confiance. Certes, c'était par amour pour Héléna qu'il allait tenterl'épreuve d'où dépendait son bonheur et dans laquolle il jouait peut-être sa vie ; mais il se mêlait à son désir premier une aspiration inconnue, une soif d'au-delà et comme une efflorescence d'amour divin.

L'âpre volonté de savoir, cette attirance du mystère, vivace au fond de tout être, opérait son charme et se mêlait à l'ivresse de la conquête.

C'est animé de cette confiante ardeur qu'il atteignit, la nuit tombante, l'entrée de la grotte.

Devant lui se dressait une ombre immobile.

Sans mot dire, la sombre apparition lui tendit une main glaciale et l'attira dans les ténèbres. Wolfgang devina qu'on lui faisait suivre un chemin autre que celui qui l'avait naguère conduit à Rosenkreutz. Son pied, dans l'obscurité, glissait sur des aspérités visqueuses et un air morbide et froid le suffoquait. Son conducteur le précédait, silencieusement.

Enfin, il y eut une halte et soudain, surgissant des ténèbres, des flammes étincelèrent : sept torches brandies par sept formes vêtues de blanc, immobiles et muettes, lui apparurent. La tremblotante lumière éclaira une vaste enceinte conique qui allait se rétrécissant vers un orifice étroit taillé dans le roc. Les formes voilées, statues ou êtres humains au visage invisible, entouraient Wolfgang de leur cercle fantômal. Seule, l'ombre conductrice s'agita et, indiquant l'orifice ténébreux qui ouvrait devant lui des perspectives inconnues, prononça :

« — C'est ici le chemin de l'Epreuve, la porte de la Vie et du Trépas. Réfléchis avant d'en franchir le seuil : tu n'en sortiras que mort ou immortel. »

Wolfgang répondit d'une voix ferme :

— « Dussé-je en périr, je veux tenter l'épreuve.

— Le maître l'a voulu, reprit la voix, il sera fait selon ton désir. »

Et du geste, l'ombre lui enjoignit de pénétrer dans le gouffrebéant. Wolfgang, dut se courber pour franchir l'étroit passage : il s'y engagea en tâtonnant.

Un bruit pareil à celui de cent tonnerres retentit, répercuté par les sourds échos de la caverne, tandis que derrière lui la roche se refermait lourdement, rendant impossible toute retraite. A mesure qu'il avançait, Wolfgang s'apercevait que le couloir souterrain se rétrécissait insensiblement. Après avoir courbé la tête, il dut ployer le corps, puis il rampa péniblement. Son front se meurtrissait aux rugosités granitiques et ses doigts hésitants frôlaient d'immondes choses animées et visqueuses, engeances d'énormons et de larves qu'il devinait vivant dans la nuit humide. Et il frémissait au contact des formes reptiliennes qui, se détachant des parois, lui effleuraient le visage et glissaient le long de son corps. Une sueur froide perlait son front ; et peu à peu une terreur profonde l'envahit. Il se sentit faiblir. Etait-il donc voué à la mort ? Les pratiques des frères Rose-croix n'étaient-elles suspectes et insidieuses ?..

Il rassembla toutes les forces éparses de son être et, parmi cet enfer de silence et de ténèbres, il évoqua l'angélique et blanche vision d'Héléna.

D'un effort suprême il s'insinua dans l'étroit et suprême passage que lui laissait le roc. Une légère bouffée d'air le frappa au visage, il sentit l'entonnoir d'ombre s'élargir : il se retrouvait dans un vaste espace. Un grondement lugubre lui parvint, assourdi. Devant lui, rendue vaguement perceptible par le reflet violacé d'une clarté invisible, une nappe d'eau s'étendait, insondable. Sa volonté exacerbée le poussa en avant et sans faiblir, il franchit l'onde fan-

geuse. Il avait à peine atteint la rive opposée que, dans le couloir oblique qui prolongeait le chemin parcouru, émergèrent des lueurs incendiaires, tandis que le sourd grondement qu'il avait ouï déjà se rapprochait, menaçant. Il se retourna et, à la lueur des flammes, il distingua des formes animales et diaboliques qui, surgies des ténèbres, s'avançaient vers lui en hordes harcelantes. Une fois encore il fit appel à toute sa volonté et, l'esprit tendu comme l'arc d'où va jaillir la flèche, il s'élança dans le foyer qui grandissait devant lui. Mais, ô prodige ! à son passage les flammes se retirèrent, caressantes et soumises, parfumées comme un champ de roses ignées. Au fond du couloir rougi par l'incendie illusoire apparaissait un réduit somptueux baigné d'une lueur d'arc-en-ciel jaillie de cent lampes diaprées. Là, des tapis orientaux s'écroulaient en cascades chatoyantes, sur des trépieds d'argent enrichi de gemmes myriadaires brûlaient des parfums capiteux et languides comme des caresses dont la fumée bleuâtre voilait d'une brume de rêve les mirages dorés d'un féérique sanctuaire.

Wolfgang s'affala sur un moelleux cubicule où la soie et les pourpres mêlaient leurs ondoyantes couleurs. Une musique voilée mêlée aux parfums qu'il respirait, une harmonie éolienne et lointaine, captivante comme le champ des sirènes, vint bercer son assoupissement.

Soudain, il vit s'agiter une tenture et dans une lumière d'aurore parut une femme au beau corps nu à peine voilé de gazes opalines. D'un pas lent et berceur, l'inconnue s'approcha et lui entoura la tête de ses bras.

« Je suis la vivante récompense promise aux vainqueurs de l'Epreuve, murmura-t-elle, et je t'apporte le vin du triomphe et de la joie. »

Et, ce disant, elle lui effleurait les lèvres de ses lèvres sanglantes et sa main saisissait une coupe d'or emplie d'une liqueur odorante qu'elle offrait, mèlée à l'amoureuse promesse de ses baisers.

Mais devant la belle enchanteresse aux sombres yeux brûlants, apparut à Wolfgang l'image immaculée d'Héléna, et d'un geste alangui, il repoussa la coupe. Cependant les parfums s'intensifiaient et, mêlés à la mystérieuse musique, chantaient enivrants dans le cerveau du chevalier. L'inconnue s'était rapprochée et l'un de ses seins fermes lui effleurait la poitrine, tandis que les lèvres séductrices cherchaient les siennes. Des paroles ensorcelantes bourdonnaient à ses oreilles, sans qu'il put en saisir le sens, confondues à la lumière, à la musique et aux parfums qui l'enveloppaient dans un amoureux enchantement. Les sens surexcités par l'épreuve, il sentait peu à peu la magie des

voluptueux ravissements l'envahir subrepticement, l'envelopper d'un insaisissable réseau et enliser son esprit alangui.

Mais une fois encore l'image d'Héléna la sainte lui apparut sous les traits de la Vierge, il crut discerner l'embûche secrète de quelque démon, et, repoussant le sein qui s'offrait à ses lèvres, il renversa la coupe d'or et se redressa, l'esprit illuminé et rayonnant d'infrangible volonté.

« Arrière, Sathan ! dit-il, paisible et fort. Je triomphe de l'épreuve de l'amour par l'Amour. »

Au même instant, comme si ces mots eussent eu une magique répercussion, les draperies tombèrent, la belle tentatrice disparut, tout s'évanouit comme en rêve, tandis qu'autour de Wolfgang se dressait dans un rayonnement solaire le chœur hiératique des frères rose-croix qui, tout vêtus de blanc, le front nimbé d'intelligence et de sérénité, tendaient vers lui la palme du triomphe.

MAURICE BOUÉ DE VILLIERS.

(A suivre.)

Revue du Mois

CRITIQUE LITTÉRAIRE

La nouvelle littérature. — MM. Casella et Joubert prétendent à tracer le tableau de notre littérature depuis 1895 jusqu'à 1905 et ils y réussissent, malgré de sérieuses lacunes. Successivement sont examinés les écoles et les manifestes, la critique, la poésie lyrique, le roman, la littérature dramatique et le mouvement régionaliste. Un dictionnaire bio-bibliographique de principaux écrivains compris entre ces deux dates termine le volume. Voilà qui est opportun et utile, non seulement au point de vue documentaire, mais encore parce que cet exposé inspire nombre de réflexions. Elles sont mélancoliques. On remarque en effet que beaucoup d'auteurs énumérés ici dont l'œuvre est intéressante, belle quelquefois, sont absolument ignorés du public. Le public est routinier, paresseux, encrassé de préjugés, j'en tombe volontiers d'accord, mais ne convient-il pas aussi d'accuser un peu les écrivains ? Le personnalisme, le manque de discipline intellectuelle, la multiplicité et la diversité des talents qui ne se groupent pas provoquent la confusion de genre, aboutissent à une anarchie déconcertant les lecteurs et les réels mérites ne peuvent se faire jour. Ceci ressort du sérieux travail de MM. Casella et Gaubert et vérifie une constatation quotidienne. (Ed. Sansot, éditeur.)

Pays choisies de Tallemant des Réaux. — Ce livre est parmi les meilleurs que nous ait donnés le *Mercure* dans sa « collection des plus belles pages. » Le choix habile des historiettes puisées dans les huit ou dix tomes, selon les éditions, des œuvres complètes accuse nettement la personnalité de Tallemant. Quelques titres permettront d'en juger : Henri IV. la reine Marguerite, Malherbe, Luynes, Richelieu, Louis XIII, La Fontaine, La marquise de Rambouillet, Voiture, Bassompierre, Marion de l'Orme, Mondory, Madame de Sévigné. etc. L'introduction précédant le volume, remarquable de clarté et de concision, mériterait d'être signée. Elle trace un rapide tableau du XVIIe siècle, prouve, à l'encontre des opinions reçues, que la noblesse était fort libertine et admettait facilement les bourgeois pour peu qu'ils eussent de l'esprit ou de l'argent. Elle caractérise aussi le talent de Tallemant des Réaux. « Il ne s'étonne de rien. Il raconte de la même humeur un trait d'héroïsme et un trait de débauche. C'est qu'il est conteur et qu'il est peintre. Mais, sans imagination, il demande à la réalité les contes et les tableaux qu'il veut établir. Point de rhétorique. Les adjectifs dans la phrase de Tallemant sont des actes, comme les verbes, aucune tentative pour construire un récit. Il les dit comme ils lui reviennent et le principal sera souvent un mot ajouté à la fin. » Des documents biographiques et littéraires, plus une table de toutes les historiettes termine l'ouvrage. (*Mercure de France*, éditeur.)

Biographie de M. Jules Claretie. — J'ai lu avec une extrême attention la biographie de M. Jules Claretie académicien, décoré, administrateur de la comédie Française, etc... et j'ai admiré que M. Georges Grappe se fut donné tant de mal pour l'écrire. Sa gêne, ses restrictions, son envie d'être sincère et la difficulté de l'être apparaissant dans la partie critique de son petit opuscule m'ont bien réjoui. L'auteur nous rapporte que les parents de M. Claretie voyant jadis leur fils courir après les papillons disaient de lui : « Il sera un jour un autre Cuvier. » Pourquoi, Ah ! pourquoi M. Claretie n'est-il pas devenu un grand naturaliste ? Le répertoire ne contiendrait pas tant d''inepties. Il parait également que M. Claretie est de ces Limousins dont il a affirmé qu'ils possèdent : » des vertus sans fracas, une pattience silencieuse, une ténacité lente et sûre. » Nous nous en sommes aperçu et c'est incroyable, n'est-il pas vrai, d'avoir accumulé tant de romans, d'essais, de volumes d'histoire, de critique, pour arriver sa vie durant à être complètement oublié comme littérateur et à inspirer une indifférence totale.

Au fait, pourquoi M. Georges Grappe a-t-il écrit la biographie de M. Jules Claretie ? Nous ne l'attendions pas. (Ed. Sansot, éditeur.)

Biographie de M. Courteline. — M. Courteline est célèbre. Il n'y a peut-être pas un seul tourlouron qui ignore M. Courteline et j'ai vu *Le train de 8 h. 47* chez ma concierge. Comment expliquer que le même homme nous ait donné ces grosses facéties intitulées *Les gaîtés de l'Escadron* ou *Lidoire et Potiron* et ces petits chefs-d'œuvre, ces véritables petits chefs-d'œuvre d'observation malicieuse

et de fine psychologie : *Boubouroche* et *La paix chez soi*. M. Roger le Brun admire en bloc l'œuvre de M. Courteline. Pourquoi donc, s'il est tellement persuadé du mérite universel de son auteur, met-il une si grande insistance à le justifier des accusations de bouffonnerie vulgaire que l'on a portées contre lui ? Non, la cause est mauvaise. M. Courteline reste toujours un bon écrivain mais il faut, je le répète, distinguer deux hommes en lui et le second réussit heureusement à nous faire oublier le premier. La biographie de M. Roger le Brun est très clairvoyante et nous montre de la meilleure façon les correspondances existant entre les phases de la vie de M. Courteline et les diverses parties de son œuvre. (Ed. Sansot, éditeur.)

Sujets et paysages. — Il semble en lisant ce livre que l'on écoute une conversation délicieuse où s'affirmeraient les dons les plus brillants et les plus divers de M. Henri de Régnier à la fois poète, romancier et critique. L'abondance et la variété des sujets traités permettent de retrouver ici le plaisir différent, mais toujours égal, dont nous enchanta successivement la lecture de *La sandale ailée* ou du *Passé vivant* ou encore des *Esquisses Vénitiennes*. Je me réjouis donc de l'apparition de ce recueil d'études et d'articles. Aussi bien c'est par de tels ouvrages que nous nous rapprochons des écrivains. Cessant de se retrancher derrière l'ordonnance du roman ou de se voiler sous l'allégorie du poème, leur personnalité se montre davantage durant des causeries et des réflexions familières et nous la goûtons mieux de la sentir plus proche de la nôtre. Il y a tout à gagner au commerce de M. Henri de Régnier. Son esprit, son érudition, son imagination poétique et romanesque sont extraordinaires. Ma fantaisie ne me suggère pas cette énumération des qualités et je m'empresse de fournir des exemples.

De l'esprit il y en a dans les pages intitulées *Julien et son maître*. On sait que Julien, domestique de Chateaubriand composa lui aussi son *Itinéraire de Paris à Jérusalem* et M. Henri de Régnier parlant du fidèle serviteur nous dit : « Il est représentatif. Il incarne un des deux points de vue humains dont son maître résume l'autre. Julien est réalisable, pratique, terre-à-terre, comme M. de Chateaubriand est imaginatif, rêveur, idéaliste. Toutes proportions gardées, il y a entre eux la même espèce de différence qu'entre Sancho Pança et Don Quichotte. L'un porte la lance, l'autre la besace. M. de Chateaubriand va aux Lieux Saints, Julien ne va qu'à Jérusalem. D'ailleurs, ils s'accordent fort bien. Chacun reste dans sa nature et se conforme à son génie, l'un à sa chateaubriance, l'autre à son julianisme. » Et ne voila-t-il pas joliment caractérisée la différence entre nos deux écrivains ?

De l'érudition, et qui n'est jamais lourde ni ennuyeuse, j'en rencontre tour à tour dans *Souvenirs des îles*, *Caylus*, *Deux sacres*, *Une fiche*, *La guerre et les femmes*. Ici l'enfance de Joséphine de Beauharnais nous est racontée, là M. de Caylus et Watteau fournissent deux excellents portraits ; plus loin, d'après les mémoires de Gœthe,

nous assistons au commencement de l'empereur Joseph II à Francfort, en 1764. Ce titre : *Une fiche* cache une forte étude sur Choderlos de Laclos de même que *La guerre et les femmes* est le prétexte d'une bonne analyse du caractère de la grande Mademoiselle

J'ai dit que M. Henri de Régnier poète se montrait fréquemment dans ce livre. Pour s'en convaincre il faut lire *Fumées* où Naples, Urtica, Taormine sont décrites, *Une visite au labyrinthe* et *La semaine des arbres* qui se termine ainsi : « Certes, si elle prend à Versailles une splendeur particulière, cette saison d'automne, partout elle a sa fête des arbres. Avant de les dépouiller, elle les décore d'une richesse suprême et brève. Paris même a sa place dans ce luxe végétal. Ses Tuileries, son Luxembourg, son bois de Boulogne ont aussi leur semaine de gloire. Les avenues y participent également, mais tout cela n'est que pour nous avertir et pour nous inviter à nous rendre où la fête véritable a lieu, en ce Versailles voisin qui nous attend dans le flamboiement de ces feuillages mirés en ces eaux, pour nous convier à visiter, en l'un de ses plus mystérieux royaumes, le bel automne, prince de l'année, dont il emporte le sceptre et la couronne sous son manteau tissé de brume et de soleil. »

Entre les nombreux et intéressants, articles que : *Stendhal et la guerre*, *Taine romancier*, *l'homme d'esprit*, *Gabriel d'Annunzio*, qui composent la troisième et dernière partie de *Sujets et Paysages* il faut retenir d'abord *Lui et nous*. Lui, c'est Victor-Hugo. Après avoir dit l'omniprésence et l'omnipotence du grand poète, M. Henri de Régnier parle du salon de Hugo : « Les Parnassiens furent, si l'on peut dire, des romantiques raisonnables, et leur place était là. C'est sur l'enclume du grand forgeron du vers Français que tous aiguisèrent leur outil poétique : Leconte de Lisle, sa hache coupante ; Théodore de Banville, le fer de ses flèches ; José-Maria de Hérédia n'y affina-t-il pas la dague sûre qu'il plantait au cœur du sonnet ? Sully Prudhomme y amincit la pointe du fuseau avec lequel il fila ses vers et François Coppée l'aiguille diligente avec laquelle il broda ses *Intimités*. Catulle Mendès y repassa les ciseaux adroits dont il découpait ses images. Tous étaient les tributaires directs du grand devancier. Aussi le Parnasse vécut-il en grande intelligence avec l'Olympe, dont Hugo était à lui seul tous les dieux. » Quand se produisit la réaction poétique appelée symbolisme Hugo fut mis en avant : « On dressa son œuvre comme un obstacle à toutes les tentatives de nouveautés et on en tira contre les novateurs un double argument. Selon certains, tout ce qu'ils tentaient se trouvait déjà d'avance dans Hugo ; s'ils essayaient quelque chose qui n'y fut pas, ces innovations étaient déclarées déraisonnables et dangereuses. Hugo était le bout du monde : au-delà les ténèbres. » La jeunesse s'irrita et renia l'auteur de *La légende des siècles*. Maintenant le conflit est terminé : « De même que les Parnassiens eurent raison à leur heure, le symbolisme n'eut pas tort à la sienne. Aussi Hugo n'a-t-il plus aucun des ennemis temporaires qu'on lui avait faits. Son œuvre charme, étonne, ravit, instruit, mais n opprime plus. Elle n'est plus un argument ni une arme contre

personne. Elle est à tous. Elle ne compromet plus l'existence de la poésie et laisse au contraire les poètes vivre à son ombre ».

Une remarquable parallèle : *Beyle et Barbey* mériterait encore de retenir notre attention. Je préfère néanmoins m'arrêter aux pages que M. Henri de Régnier a écrites sur Villiers de l'Isle-Adam. Elles sont pleines de la tristesse et du douloureux étonnement suscités chez l'artiste et le lettré par l'oubli dans lequel a sombré Villiers et par la méconnaissance que son époque eut de son génie. « Regardez sa silhouette, tragique et les bras en croix sur l'horizon littéraire, se dresser au carrefour des vocations. Qu'elle détourne les indécis et qu'elle instruise les imprudents, » nous dit avec sagesse M. Henri de Régnier et il ajoute : « Il est certain que pour ceux qui l'écoutaient, il paraissait promis à une gloire inévitable et prochaine de par la certitude évidente de son génie, et cependant le temps passait, les années fuyaient et on continuait à rencontrer errant, pauvre et inspiré, le magicien nocturne, celui qui devait ajouter à l'illustration de sa race une couronne suprême et immortelle, dont son geste familier semblait désigner par avance la place à son front ». Il travailla, il signa des œuvres admirables : « Tout fut vain. Quelles nobles forces de corps et d'esprit s'usèrent ainsi ! Et l'on souffrait à cette injustice en voyant passer, vieilli et courbé d'un labeur ingrat, cet homme qui, doué de dons magnifiques, n'avait pu fléchir les antipathies de la destinée. Quoi ! cette bouche éloquente, où abondaient des paroles merveilleuses et profondes, avait, plus d'une fois, manqué de pain ! Cette main habile aux phrases délicates et merveilleuses, avait par nécessité ganté le gant fourré pour donner des leçons de boxe à des oisifs ! La vie n'avait pas seulement été pour lui pénible et dificile, elle avait été tragique. » « La mort même qui, souvent, rectifie le jugement contemporain, laissa subsister l'erreur établie, et Villiers de l'Isle-Adam continue à promener parmi nous son ombre voilée, brumeuse et sourdement étincelante. »

Tel est ce livre de M. Henri de Régnier. Je n'ai pas la prétention d'en avoir donné une idée complète et c'est pourquoi, tant il m'a séduit, je souhaiterais que l'on réparât mes oublis par une lecture attentive. (*Mercure de France*, éditeur.)

ALBERT DE BERSAUCOURT.

LES DOCTRINES ET LES FAITS

A l'Académie Française.

Solennellement, le mois dernier, Maurice Barrès entrait à l'Académie française. Tout le monde le sait-il ? Il est de plus importantes nouvelles, on peut ignorer celle-là. Mais la nouvelle connue, ne faut-il pas s'en réjouir doucement ? C'est ainsi que de temps à autre un écrivain pénètre en ce sanctuaire, entre un politicien et un prélat. Vous vous

souvenez, en effet, que le cardinal Mathieu y est annoncé et que M. Ribot y siège. Celui-ci non sans injustice, entre nous; car, je vous prie, pourquoi Ribot et non Jaurès, par exemple ? Ce sont tous deux de beaux parleurs.

La pauvreté de ces temps est inouie. Il faut sans cesse se rappeler qu'Hanotaux, Deschanel sont de l'Académie, ainsi que Bazin, Rostand, et tant d'autres ! Il faut se souvenir aussi de tel grand poète qui n'en est pas et invraisemblablement n'en sera jamais. Ainsi se fortifie un juste et aimable dédain.

Il y a toutefois du comique dans le spectacle que nous offrent les lendemains d'une réception à l'Académie. Lorsque les deux discours ont été échangés, ainsi que deux balles, sans résultat, les amis personnels ou politiques de l'élu et de graves professeurs-critiques forment dans la presse un cercle bienveillant dont l'événement reçoit toute sa valeur; car il n'est point de méchante finesse ni de critique emmiellée qui ne soit là notée et admirée avec de distingués sourires. Il semblerait, en vérité qu'un talent trouve sa consécration dans cette assemblée des Quarante où ne se rencontre pas un Maître, pas un directeur de vies.

Barrès au moins fut un théoricien, théoricien heureux : pour lui il a donc l'Académie, il a eu longtemps les plus délicats dilettantes, il a encore, je crois bien, toute l'opinion conservatrice; et jusque dans la *Revue du Clergé Français*, M. C. Lecigne écrivait récemment, au cours d'une étude sympathique, que les idées de Barrès « sont l'expression de l'âme la plus française qui soit » (1). Et voilà de suffisants motifs de s'occuper du « jeune élu », si de plus on n'était point contraint de l'aimer lorsqu'on a fait sa rhéthorique au seuil du nouveau siècle.

Et c'est d'ailleurs, pourquoi on a pu souffrir du discours qui lui fut adressé. Si de Hérédia était trop peu français pour goûter cet exquis auteur de *Sylvie* dont Barrès a parlé bien finement, si Barrès à son tour est le talent le plus « ennemi » du talent qu'il lui fallait évoquer, pareillement l'infatigable rhéteur qui se tient en l'âme de M. de Vogüé fut incapable de saluer le récipiendaire avec les mots convenables : ce qui ne l'a pas empêché de plaire; il en imposait. Et l'on ne doit point s'étonner que M. Chantavoine ait écrit dans les *Débats* du lendemain, entre autres louanges : «... il s'adressait moins à M. Maurice Barrès pour lui donner une petite leçon de philosophie et d'histoire... » — Donner une petite leçon ! cela est divin dans la bouche de ce professeur.

---

(1) Numéro du 1er janvier 1907. — Je ne puis me retenir, à ce propos, de demander à M. Lecigne pourquoi il ne cite pas ses auteurs. Il appelle le Barrès de 1889 « un grand garçon à la figure de proconsul, d'un proconsul qui aurait lu Stendhal et Renan. » Or cette formule heureuse est, je crois, de Moréas. Au moins convenait-il de la mettre entre guillemets.

Sans grande force, non sans de menues sottises (1), mais avec son habituelle fatuité, M. le Vicomte Eugène Melchior de Vogüé a néanmoins résumé à peu près les thèses essentielles de son nouveau collègue. Je n'ai pas l'intention de décrire une fois de plus le chemin intellectuel de Barrès, et veux plutôt marquer le point où il est raisonnable que se séparent de lui les mieux attachés à son charme.

Il est piquant de remarquer que la grande erreur de Barrès est visible même du point de vue « nationaliste ». On sait que le nationanalisme de Barrès fut, avant tout, une réaction contre le nihilisme rationaliste ; c'est parce qu'il n'a pas trouvé de certitudes, qu'il s'en est tenu délibérément à des préférences essentielles. Il s'est jugé « un instant d'une chose immortelle », c'est-à-dire l'héritier d'une longue suite de façons de sentir : partis-pris étrangers à la raison, mais reçus de notre race, déposés par la nature au plus profond de notre être. Puisque vaine est la recherche des vérités universelles, Maurice Barrès se confie à la voix de ses morts... — Or qui ne voit que les conseils de nos morts sont divers et contradictoires ? La tradition française est merveilleusement complexe ; elle enveloppe l'Ancien Régime et la Révolution, et ses fils sont Rabelais, Voltaire, Michelet aussi bien que Bossuet, Molière ou de Maistre. Il est dès lors bien improbable qu'elle nous puisse donner de fermes directions, car nulle conscience ne lui est exactement ni complètement conforme. La vérité est que la tradition française, qui nous détermine en partie, contient des éléments qui sont des germes de mort : aux yeux d'un nationaliste, la tradition révolutionnaire implantée chez nous depuis plus d'un siècle, est une ennemie. Il faudrait donc faire un choix ? Mais de quel droit éliminer une part de la tradition ? Où sont la bonne et la mauvaise part ? — En sorte qu'une conscience française ne vit pas nécessairement dans le sens de la tradition et même peut tendre à la détruire. De ce fait, il est hasardeux de confier à un chacun l'héritage de nos pères, imprudent de maintenir la réalité nationale sur les seuls tempéraments français. Aussi les vrais nationalistes, les nationalistes intégraux veulent-ils rester fidèles à l'intelligence, ne se réglant point sur les convenances et partis-pris traditionnels, mais recherchant dans l'histoire les conditions qui favorisèrent la tradition et celles qui lui nuirent. Ils dépassent donc Barrès et, de la tradition française, se haussent à l'humaine raison.

Ainsi se vérifie que les « préférences » de Barrès ne sont qu'individuelles, et cette remarque vaut son système entier. Le traditionalisme de Barrès n'est pas une soumission, mais une exaltation de l'individu.

---

(1) Par exemple, à propos des *Déracinés* : « Vous nous parliez tout à l'heure de la Normandie : je ne pouvais m'empêcher de songer qu'ils furent d'exemplaires déracinés, ces grands Normands qu'une barque amenait des fiords scandinaves... Ce qui est vrai des Normands ne l'est pas moins de beaucoup d'autres... » — Hélas ! nous descendons tous, occidentaux, du grand plateau central d'Asie. M. de Vogüé, M. de Vogüé, que de déracinés !



Barrès s'applique surtout à enrichir son Moi. Il ne se cultive « en profondeur », il n'enfonce ses racines si avant dans la terre lorraine qu'afin de s'épanouir avec plus de superbe. *Sous l'œil des Barbares*, il se durcissait d'orgueil ; jusque dans le *Jardin de Bérénice* il voulut, plutôt que s'abandonner à l'inconscient de la race, le tirer tout entier à soi ; et voici que sur le sol hellène, devant la perfection éternelle du Parthénon, devant l'universel, il demeure enfermé dans son étroit canton.

S'il a creusé son Moi « jusqu'à trouver au fond et comme support la collectivité », il reste pourtant replié et sec ; son effort ne va qu'à vouloir conformer les choses à soi ; s'il comprend, communique, c'est sans amour, sans enthousiasme, sans désintéressement ; uniquement pour s'affirmer mieux. Peut-être espéra-t-on que ses dernières étapes, sans voiler sa lucidité d'esprit, allaient enfin le conduire à plus d'humanité ? Mais l'individualisme radical, qui fut son point de départ, a pu le mener seulement à la découverte émouvante de la société française ; et il ordonnait tout d'abord que cet homme en demeurât le centre. L'homme particulier qui a nom Maurice Barrès reste décidément la mesure de trop de choses, parce qu'il n'est qu'une sensibilité, et que son dogmatisme (qu'il avoue) n'affirme rien d'autre qu'une sensibilité. Au vrai, Maurice Barrès est une conscience anarchique.

Il est donc une victime des temps. Voyons en sa doctrine l'un des derniers effets de la critique philosophique moderne.

Lorsque Kant rétablit dans sa *Critique de la raison pratique* tout ce qu'avait ruiné sa *Critique de la raison pure*, il ne fait qu'une manière de tour de force parfaitement vain. Si la raison est incapable de connaître, même d'affirmer l'existence de la chose en soi, la Vérité n'est plus qu'une nuée flottante, (Stendhal, Benjamin Constant, Nietzsche;) l'intelligence ne jouit plus d'un état de certitude que par les notions concernant la seule *forme* de la connaissance, c'est-à-dire les propositions des mathématiques, de la géométrie, de la logique : ramènera-t-on alors tous les phénomènes moraux aux phénomènes mécaniques ? Mais des abîmes séparent les sciences diverses. Dès lors, autant de légitimes morales que de tempéraments ; plus de motifs nécessaires à nos actes, mais le moins sûr des empirismes, le nihilisme intellectuel, l' « à quoi bon ? »

Aussi faut-il, en somme, savoir gré au système de Barrès d'avoir sauvé l'auteur du mépris de l'action, c'est une petite tour précieuse, ainsi bâtie parmi les grossièretés de l'époque et dans cette solitude intellectuelle. C'est un poste d'attente d'où l'on guette, puisque nos maîtres n'ont point comblé l'espoir du jeune Philippe en nous « refaisant des certitudes ». Tant d'influences minent la personnalité, dispersent et menacent de dissoudre le Moi, qu'on ne peut s'empêcher de donner sa sympathie à l'égotisme de Barrès, si proche soit-il de l'égoïsme : de la personne humaine, est-ce que tout ne peut pas renaître ? Et tant de folies sommeillent au secret de l'idéologie politique, qu'on le remercie à juste titre de nous avoir le premier apporté l'affirmation d'un déterminisme social qui se recommande de Taine.

Après tout, dans le moment qu'on doutait de toute réalité, il se soumit à une discipline. Il eut des idées vivantes. Si hautaine que fut la Vierge du Sérapeum, *sous l'œil des Barbares*, elle commença de modeler une statue qui eût pû recevoir un jour les ailes d'un idéal.

A regret, avec tout le respect dû à un grand talent de poète, nous constatons seulement que la doctrine est insuffisante, parfois dangereuse.

HENRI CLOUARD

LES REVUES

Au point de vue idéaliste, le mois est pauvre. Mais voilà qui n'a rien d'extraordinaire.

— Dans *la Rénovation esthétique* Emile Bernard affirme que l'art moderne est encore en enfance — il y est même tombé — et il conseille aux peintres, pour plus de science, de profiter des théories scientifiques modernes sur les couleurs, de mieux les étudier.

M. Raphaël Mengs donne des pensées bien modernes et qui ne sont pas faites pour déplaire aux peintres : « L'Art peut surpasser la Nature en beauté. » D'autres pensées de M. Louis Lormel, plus pratiques qu'esthétiques : « Ayez le cœur sur la main, mais la main dans la poche. »

— Dans une revue italienne : *Léonardo*, M. Arturo Reghini juge *La pensée ésotérique de Léonard de Vinci*, par Paul Vulliaud. Et il n'a pas l'air de juger l'œuvre avec beaucoup de netteté. Il fait un mélange de Péladan et d'Eliphas Lévi ; d'Ozanam, d'Aroux, de Morin et de Rossetti, comme s'ils représentaient tous le même idéal. Les conceptions d'Eliphas Lévi et celles qu'exprime Paul Vulliaud n'ont pas plus de rapport que le blanc et le noir.

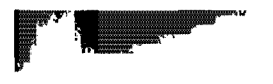
La pensée ésotérique de Léonard prouve le catholicisme intégral de Léonard et non, comme le dit M. Reghini l'hérésie ésotérique des Aroux et des Rossetti.

M. Reghini conclut en disant que les premiers ne le convainquent pas... On ne peut convaincre ceux qui n'entendent pas.

— *L'Occident* publie plusieurs articles intéressants : d'abord cette note : « On conserve au ministère de l'Intérieur une fiche où Villiers de l'Isle-Adam, candidat aux palmes académiques, est noté de ce jugement aussi prophétique qu'ineffaçable : *inconnu.* » Voilà un bon avis aux spiritualistes et qui explique bien la vignette-firme de notre revue.

Une page de Fagus, *Etiam periere ruinæ*, sur les églises qui s'en vont. Un de Pierre Hepp sur les Métèques, qui remet au point les théories de l'art nationaliste.

Enfin, de M. Gerbet, l'introduction à une étude : *Dernières conférences d'Albéric d'Assise* ; cette introduction décrit avec précision Assise, la ville de Saint-François, sa basilique et le tombeau du saint. Nous suivrons cette étude, large et bien écrite, avec intérêt.



— M. Daniel de Venancourt parle dans *le Penseur* des femmes de lettres. Il en parle avec impartialité sans avouer une tristesse de voir la concurrence de celles-là qui ont tous les loisirs de fignoler les histoires de leur vie sentimentale ou sensuelle, tout le temps de glorifier à l'aise l'ardeur de leur chair ou l'incompréhensibilité de leur âme.

M. de Venancourt conclut que les femmes ont plus de spontanéité, plus de sincérité que les littérateurs de profession. Elles sont naturelles et c'est ce qui fait plutôt leur génie que leur talent.

Dans ce même numéro du *Penseur* (janvier) signalons des vers de M. Fernand Sarotte : la Turquoise malade.

— *Le Beffroi* de Roubaix publie des vers de Paul Costiaux, Francis Eon et Louis Thomas.

— Dans le *Mercure de France*, M. Gabriel Boissy disserte sur les spectacles de plein air, et ce en un article fort documenté car il y cite 138 noms de contemporains vivants. Il demande à l'Etat « de donner au peuple privé du dynanisme moral des cultes déclinants un ferment ennemi des ferments de décadence. » Ce bon ferment ce sera l'esthétique méditerranéenne exprimée par le théâtre tragique des jours modernes. Nous ne demandons pas mieux. Mais est-ce que la rénovation du peuple aura fait un grand pas le jour où, comme le demande M. Boissy, on aura rendu le toit du Trocadéro mobile pour en faire un théâtre de plein air?

— M. Georges Remaeckers publie dans le *Matin* de Bruxelles une bonne étude sur le *Zohar*, d'après M. Paul Vulliaud parue dans les *Entretiens Idéalistes* de décembre dernier.

FERNAND DIVOIRE.

PEINTURE

Donation Moreau-Nélaton (Musée des Arts décoratifs.)

La collection Moreau-Nélaton possède quelques œuvres dignes d'intérêt : plusieurs Decamps dont un paysage merveilleux; nul comme Decamps n'a excellé à peindre les ciels ainsi que l'espace, écueil contre lequel un Chintreuil a sombré ; parmi les nombreux ; Delacroix aussi inférieurs que ceux de la salle Thomy-Thierry, se trouve une esquisse de l'*Entrée des Croisés*, tableau qui, malgré tout, rappelle une scène de théâtre, avec les portants de gauche et la toile de fonds; un Fantin-Latour, absolument hors-pair, est une œuvre qui vaut autant par son métier que par sa couleur; les portraits de Goncourt, Baudelaire, etc...; *le Christ au Jardin des Oliviers* de Chassériau, esquisse où l'influence de Delacroix est encore prédominante. Deux œuvres déshonorant le grand Puvis de Chavannes ; quant aux Corot, on en a mis partout, naturellement, l'éclectisme des collectionneurs contemporains exigeait des Manet, Monet, Pissaro, Sisley, etc... Mais voici un grand nombre de dessins et aquarelles pour augmenter la collection du Louvre. Où les mettra-t-on? Iront-ils rejoindre les beaux dessins dont on nous prive depuis si longtemps ? Car il y a de

fort beaux dessins, qui ne sont pas exposés ; IL Y A DES LÉONARD DE VINCI ! que la garde qui conserve aux greniers du Louvre rend précieusement invisibles.

Des dessins de Léonard au grenier, eh qu'importe ! L'*Olympia* de Manet ne va-t-elle pas être solennellement portée au Louvre comme Zola au Panthéon... obsèques nationales de l'Art !

La donation Moreau-Nélaton est, dit-on, d'une valeur inestimable. Quoiqu'il en soit, ce nombre de toiles prouve surabondamment que l'art et le commerce avaient déjà d'étroites liaisons dans la période qui suivit 1830. De cette exhibition, aucun peintre ne sort grandi, certains en sont diminués.

Pourtant une comparaison avec notre époque : autrefois, un amateur (Moreau-Nélaton, Thomy-Thierry,) se contentait de toiles de commerce, mais encore tenait-il à ce qu'elles présentassent un aspect de fini ; à présent, les prétendus Mécènes sont assez stupides pour s'extasier devant des pochades et des esquisses, que des saltimbanques montmartrois parviennent à leur faire acheter grâce à la publicité des gazettes.

Enfin l'histoire jugera ; elle pourrait bien dire : *1907, date de l'entrée de Manet au Louvre : la Joconde, qui souriait déjà moins depuis que les yankees l'admiraient, n'a plus souri.*

C. DALBANNE.

Informations

Nous rappelons à nos amis et à toutes les personnes susceptibles de s'intéresser à notre effort que les offrandes volontaires pour le soutien de la revue et la préparation d'autres manifestations artistiques dont la première est annoncée ci-dessus, — seront toujours accueillies par nous avec gratitude. Offrandes et abonnements doivent être adressés à M. l'Administrateur des Entretiens Idéalistes, *rue du Mail, 23.*

La première *Exposition de Peintres et Sculpteurs idéalistes*, organisée par notre revue, s'ouvrira le 10 mars prochain, pour une durée de 10 jours, rue de Turenne, 64. L'effort, certes, est encore modeste, puisqu'une soixantaine d'œuvres seulement seront présentées au public. Nous souhaitons quand même voir notre bonne volonté appréciée. Nos abonnés et nos amis recevront des invitations en temps utile.

Parmi les récentes promotions dans l'Ordre de la Légion d'Honneur nous relevons celle de M. J.-K. HUYSMANS au grade d'officier.

L'abondance des matières nous oblige à reporter au prochain numéro une étude de CAMILLE MARYX sur le beau roman de M. EDOUARD SCHURÉ : *la Prêtresse d'Isis*, et les diverses *Chroniques* de T. DE VISAN, PAUL VULLIAUD, ALBERT TROTROT.

HERMÈS.

Le gérant : PIVOTEAU. IMP. PIVOTEAU S'-AMAND (CHER)



LA PEINE DE MORT

Une solennelle protestation contre la peine de mort a rempli le XIXe siècle. Les jours actuels en ont entendu les échos. Le cœur, il est vrai, inspira le plus souvent les défenseurs de l'inviolabilité de la vie humaine ; c'est ainsi que des philosophes, des poètes, des politiques, protestèrent au nom seul de la *Miséricorde*, contre les attentats commis au nom de la *Justice*.

Quelle mémoire ne se rappelle les plaidoyers éloquents de Lamartine, de Victor Hugo et au-dessus d'eux, de ce Ballanche, leur inspirateur, qui trouva dans la fermeté de ses convictions, une énergie singulière pour rappeler que le châtiment suprême n'était point l'expiation du crime et pour appliquer enfin à la peine du talion le terme qui la définit : Vengeance (1).

Mais voici ; aux arguments des intelligences les plus civilisatrices, la foule oppose des sentences de haine, la doctrine des penseurs les plus profonds, des plus austères quelquefois, n'est plus, aux yeux des publicistes contemporains, qu'une idéologie d'assemble-nuages idylliques.

Que la générosité des sentiments, plutôt que la raison, ait inspiré les théoriciens de la suppression de la peine de mort, il faut en convenir. Je le dis aussi avec Châteaubriand : « Quand un scélérat marche à l'échafaud, la pitié compte les souffrances et non les crimes du coupable. »

Ne parlons donc plus de pitié pour les malfaiteurs, de miséricorde pour les criminels ; non ! Parlons *Justice*.

Nous recourrons, en effet, aux principes des criminalistes ; mais avant, remontons le cours des siècles modernes, invoquons le témoignage des hommes qui restèrent au-dessus des intérêts et des passions terrestres. Sages, ils connaissaient l'origine éternelle de la *Justice*, inconnue de la multitude toujours inconstante.

(1) Cf. *La France Littéraire*, T. 12. 1834. L'abolition de la Peine de mort est l'idée fondamentale de la *Ville des expiations*, ouvrage de ce philosophe trop peu connu. Je dois prévenir que mon argumentation est différente de la sienne.

Ensevelie, la terrible juridiction de l'Aéropage ; Périclès déjà avait affaibli la rigueur de ce tribunal, elle ne peut revivre et nous ne pouvons effacer ou nier l'influence qui coula, séculaire, dans les veines de la Société pour, fatalement, la transformer : la Loi du Christ. Examinons donc la question de la peine de mort en la rapportant au critérium chrétien ; nous comparerons ensuite le Droit criminel à l'Evangile.

Que les témoins, guidés dans la répression pénale, par l'esprit du suprême Législateur, soient cités ! Leur attestation sera doublement précieuse : inébranlable pour les croyants, les indépendants s'applaudiront de rencontrer l'*humanité* de Voltaire dans les Homélies de saint Jean Chrysostome.

On cherche à persuader que l'idée d'abolir la Peine de Mort est né du cerveau des Encyclopédistes. Qu'importerait ! Pourtant la marche de l'humanité vers une Ere de *Justice* ne remonte pas au XVIIIe siècle. Au surplus Montesquieu, Mably sont d'accord avec la majorité des journalistes actuels qui se souviennent de M. de Maistre pour demander le maintien du Bourreau comme le meilleur instrument de la civilisation.

D'autres ignorants ne constatent guère l'éclosion de cette idée qu'à l'époque du Romantisme ; sont-ils romantiques les Beccaria, les Marquis de Pastoret, les de Tracy, les Dupin l'aîné, les Lepelletier Saint-Fargeau, les Bocresco, les Troplong, les Ortolan, les Jules Simon, les Ad. Franck, les Jules Favre et tant d'autres ?

L'histoire est là pour nous rappeler que ce furent les premiers chrétiens, par leur désir d'harmoniser leurs actes et leurs convictions, qui demandèrent l'abolition du châtiment suprême.

En poursuivant notre investigation nous rencontrerons cette fois, le siècle ou la Peine de Mort trouva son Apologiste. Mais nous dirons la cause de son opinion.

Ecoutons d'abord la leçon des premiers siècles de l'Ere moderne, et que celle de Platon reste, auparavant, dans notre souvenir, vivante. Son langage est celui des saint Ambroise et des saint Augustin qui n'étaient ni Encyclopédistes, ni Romantiques.

Aucune peine infligée dans l'esprit de la loi, n'a pour but le mal de celui qui la souffre ; elle doit le rendre ou meilleur ou moins méchant ; les enfants du coupable seront honorés, s'ils s'éloignent de la conduite de leur père.

Ainsi, que la législation pénale éloigne tout châtiment irrévocable, puisque la peine doit servir à l'éducation du coupable.

Sont d'avis contraire, je le sais, certains dogmatiques dont le moindre désir serait de mener l'Homme au bonheur à coups de fouet.

Qu'ils écoutent, cependant, le grand Origène, dur envers lui-même, doux envers les autres :

Le Christ n'a pas cru que les lois divines comme les siennes dussent en aucune façon permettre le meurtre. (Contre Celse. L. III.)

Qu'ils écoutent saint Augustin (1) écrivant à Macedonius gouverneur d'Afrique :

Vous demandez d'ou vient que nous croyons tellement qu'il est du devoir de notre charge épiscopale d'intercéder pour les criminels, que nous nous trouvons blessés quand nous n'en obtenons pas la grâce, comme si c'était nous refuser une chose que nous fussions en droit de demander. Vous dites que vous avez peine à croire que la religion autorise cette pratique... Nous détestons le criminel, nous avons pitié du criminel... haïr les méchants parce qu'ils sont méchants, c'est la chose la plus facile et la plus aisée... Ce n'est que dans cette vie que peut avoir lieu la correction des mœurs.

Pour ce Père, comme pour les criminalistes, nous le verrons, la punition du coupable doit contribuer à son amélioration ; il continue :

Pour châtier les méchants d'une manière qui leur soit utile, il ne faut pas aller jusqu'à leur ôter la vie, car le châtiment ne saurait être utile à celui qui n'est plus.

Qu'ils écoutent encore saint Jean Chrysostome :

Quel est l'avantage de la Peine de Mort, demanda-t-il, ce n'est pas de faire disparaître le vice, c'est de se débarasser d'une âme coupable. Pourtant, ce que veut le Christ, ce n'est pas qu'on fasse subir un supplice à celui qui nuit, mais qu'on détruise le vice. En agissant comme vous le faites, vous ressemblez à celui qui, voyant une personne souffrir de la tête, pour guérir le mal, coupe la tête. (2)

---

(1) Saint Augustin pense contradictoirement dans sa *Cité de Dieu* (I, 21). Ce puissant génie est remarquable dans sa sincérité d'harmoniser, avec la plus juste mesure le cœur et la raison. Son jugement que nous citons est d'un plus grand poids par ce motif qu'il est plus étroitement discuté.

(2) Homélie 15e, sur la 2e ép. de Saint Paul, aux Cor.



Qu'ils écoutent le 8e Concile d'Irlande :

L'Eglise n'est point établie pour défendre les coupables ; cependant il est bon de persuader aux magistrats de se contenter de faire mourir par le glaive de la pénitence ceux qui se réfugient dans le sein de l'Eglise.

Ainsi jusqu'au XIIe siècle, l'adage : *Ecclesia non sitit sanguinem*, reste vrai.

Il est donc faux d'affirmer avec les Dictionaires de Théologie : (1) *On ne trouve absolument rien dans la tradition de l'Eglise qui puisse être opposé au droit d'appliquer la Peine de Mort.*

Absolument rien ! Pas même alors le concile de Sardique faisant une loi aux évêques de s'interposer en outre pour les sentences d'exil ou de bannissement.

Mais au Moyen-Age, avant d'être chrétien, le monde religieux est thomiste .

Que dit saint Thomas : (2)

L'homme en péchant s'éloigne de l'ordre de la raison, c'est pourquoi il est déchu de la dignité humaine. Il résulte que, quoiqu'il soit mal en soi de tuer un homme qui reste dans sa dignité, il peut être cependant bon de tuer un pécheur, comme il est bon de tuer une bête ; parce qu'un homme méchant est pire qu'une bête et nuit davantage.

Qu'un homme méchant soit pire qu'une bête et nuise davantage, les Inquisiteurs l'ont prouvé. Cependant, halte-là ! Thomas comte d'Aquin, tu sophistiques.

L'élément constitutionnel de la dignité humaine est l'âme immortelle. Le fait du crime n'entraîne pas, que je sache, la déchéance de cette immortalité.

Non ! Le criminel perd sa dignité morale, et saint Jean Chrysostome, par exemple, nous l'avons vu, dira aux gens de l'Ecole ce que la *Justice* ordonne de faire lorsqu'un homme perd sa dignité morale.

Revenons encore à saint Thomas (3).

La partie, dit-il, est subordonnée à l'ensemble. L'individu est à la société ce que la partie est au tout. S'il est utile pour le salut du corps d'amputer quelqu'un de ses membres, lorsque ce

---

(1) Conf. celui de Goschler.

(2) Somme (2, 2, 9, 4?, art. II.)

(3) Au Moyen-âge, le sentiment chrétien est conservé par Scot, adversaire de la Peine de Mort.



membre est pourri ou corrompu, par exemple, ou doit entraîner la pourriture ou la corruption des autres membres, il est louable et salutaire de l'amputer ; si donc un homme est dangereux pour la société et peut la corrompre par quelque péché, il est louable et salutaire de le tuer, pour que le bien commun soit conservé. En effet, comme dit saint Paul, un peu de levain fait lever la pâte.

Cet enseignement s'accorde avec l'ignoble théorie du philosophe qui basait l'application de la Peine de Mort sur l'utilité sociale : Bentham.

Toutefois, s'il existe encore un peu de raison sur la terre, on conviendra de la fausseté de l'analogie du Docteur, de l'Ange de l'Ecole. Le fait d'un seul, dans une société, n'entraîne nullement des conséquences générales. De plus, cet argument qui envisage seul le point de vue de la société, ne s'occupe nullement du meurtrier. Ceci est contraire à la *Justice.*

Au surplus, que fait saint Thomas ? Il apporte la preuve indéniable de son sophisme. Il oublie de citer, pour n'avoir pas à les réfuter, les partisans de l'abolition de la Peine de Mort : Tertullien, Origène, Clément d'Alexandrie, Lactance...

Enfin qu'on le sache à la justification, si l'on peut ainsi dire, des théoriciens favorables à la peine de Mort, ils s'en firent les protagonistes parce qu'ils s'imaginaient que les Sociétés étaient basées sur le droit divin. Sthal résumant l'école allemande, ne l'admet que parce qu'il considère le juge comme le mandataire de Dieu ici-bas.

Les peuples savent aujourd'hui que la théorie de droit divin, *tel que la majorité des théologiens l'entendent*, est mensongère ; ils doivent donc, au nom de la logique, rayer la Peine de Mort des codes modernes.

Sinon, nos descendants nous flétriront, comme nous-mêmes nous flétrissons les anciennes sociétés tachées de sang par la torture des criminels.

On dit volontiers que la conscience publique ne répugne pas au maintien de la peine de mort puisqu'elle a été en usage chez tous les peuples, à tous les degrés de civilisation. Tissus d'erreurs ! Et je suis obligé pour le déchirer de remonter avant le déluge.

Qui tuera Caïn sera puni au septuple.

Mieux encore :

Vengeance sera tirée sept fois de la mort de Caïn, et celle de Lamech septante fois sept fois.

Même prohibition après le temps de la catastrophe diluvienne.

Enfin *Mihi vindicta* tel est la législation divine jusqu'à Moïse (1).

Les partisans de la Peine de Mort vivent d'esprit, sous la loi judaïque, même s'ils sont antisémites.

Saint Thomas, appuyé sur Aristote, ayant pris des mains de Moïse le Code de législation criminelle, tous les théologiens subséquents le copièrent. Ce serait honteux pour l'esprit humain de relever tous leurs illogismes, tous leurs sophismes.

Ainsi, écoutez cette exemple de logique :

L'ancien Testament prescrit à différentes reprises l'application de la peine de Mort et quoique ses prescriptions aient été abolies par le nouveau Testament.... il ne s'ensuit pas que la Peine de Mort, elle-même ait été abolie.

Ce raisonnement est de l'abbé Glaire (Dictionnaire des sc. eccl.). Ecoutez Darras (Hist. gén. de l'Egl. t. 1. p. 312) : *La peine de mort est nécessaire au perfectionnement moral du coupable...* C'est le cas de le dire ou jamais qu'il faut tuer les gens pour leur apprendre à vivre.

Mais de leur côté que disent les criminalistes : Rossi ou Malpeyre.

Toute peine, disent-ils, *ne doit pas être atroce, elle doit être proportionnelle, exemplaire, réformatrice, instructive, morale, personnelle, divisible, égale, réparable et rémissible.*

En quoi la peine de mort est-elle d'abord réformatrice; est-elle morale ?

En quoi est-elle divisible, égale ?

Enfin et surtout en quoi est-elle réparable et rémissible ?

Un des arguments les plus solides pour l'abolition de la Peine de mort est, en effet, son irrévocabilité. Il ne s'est trouvé qu'un homme, un seul dont l'opinion sauvage n'ait jamais été ébranlée à la pensée d'une erreur judiciaire. Ce cynique est le fameux comte de Maistre dont le parti catholique français expie aujourd'hui les intempérances de langage.

Citons le texte formel de ce théocrate, plus sanguinaire que Dracon lui-même, et qui augmentait la Dogmatique du *Dogme de la Noblesse.*

---

(1) D'après Pline (Hist. nat. L. VII), le premier jugement capital fut prononcé dans l'Aéropage.

Qu'un innocent périsse, c'est un malheur comme un autre, c'est-à-dire commun à tous les hommes. Le paradoxal *illuminé ajoute* : *Il est également possible qu'un homme envoyé au supplice pour un crime qu'il n'a pas commis, l'ait réellement mérité par un autre crime absolument inconnu* (1). On ne saurait être... plus spirituel en justifiant les vues de la Providence sur les bords de la Néva (2).

Enfin, notre société, à ce point infectée par les théories des utilitaristes, s'effraye à la pensée que les assassins, la guillotine disparue, seront un surcroît de charges imposées pour leur entretien dans les prisons ou les bagnes.

Je l'avoue hautement, la suppression de la Peine de Mort entraîne en conséquence immédiate, la réforme du système pénitentiaire.

Cette réforme, une seule phrase peut en indiquer l'esprit. La question relative à la peine capitale ainsi qu'au régime des peines est, en effet, trop importante pour être résolue en ce lieu (3).

Que les criminels soient envoyés pour *travailler à quelque ouvrage public, en état de ne pouvoir plus nuire, et même dans la nécessité de faire quelque chose d'utile* (4).

---

(1) Soirées de Saint-Pétersbourg, T. I., éd. 1874, p. 44, 45.

(2) De nos jours, ne s'est-on pas imaginé d'aller demander l'avis des « hommes de science ». Ceux-ci ont répondu que les bêtes avaient adopté le mode de sélection naturelle. S'ensuivirent quelques lieux communs sur la loi du plus fort. (Voir l'*Eclair* du 21 Février 1907).

Tout beau ! petit imbécile de savant, eh bien ! aujourd'hui, cette nuit close, qu'un maître en l'art des crimes envahisse ton domicile. S'il est le plus fort, ne jette pas sur moi tes yeux en signe de pitié ; tu me verrais murmurant : Sélection naturelle, faire un rapport à l'Académie des sciences.

Du reste, l'homme de science fournit un argument sans y penser. C'est justement parce que l'homme n'est pas une bête que le code des hommes ne peut être calqué sur le code des bêtes.

La Société vient aussi de lâcher des chiens sur les malfaiteurs. Vraiment, la Justice songe à rivaliser de méchanceté avec les scélérats. Voici que la répression criminelle cherche à mériter le titre que les criminalistes donnèrent justement à l'échafaud : une école de férocité.

Nous avions déjà des *penseurs* qui jugeaient que le « châtiment n'aura son plein effet que lorsque la mort entrera dans la nuit du cachot, sans parade, sans public, saisira le misérable, tremblant, livide, décomposé, les jambes molles, les dents claquantes, et dans toute la sincérité animale de la terreur, le couchera sous le glaive ». Une véritable justice d'apaches quoi ! (Voir l'*Eclair* du 21 février, sous la signature de M. Montorgueuil).

(3) Ainsi, je néglige ce côté de la question : Les droits d'une société résultent des droits des sociétaires. Qui donc a jamais abandonné ses droits à la vie. On me dira qu'un criminel a perdu son titre de sociétaire ; eh ! la plupart du temps, il n'a nullement fait partie de la société par faute d'éducation, je ne dis pas par faute d'instruction.

(4) Saint-Augustin. Lettre 153.

En outre, pour terminer cette ordre de considérations, je citerai une parabole, sans rappeler de qui je la tiens (mon siècle ne le devinera pas) afin de n'en pas atténuer la vigueur rationnelle :

Un homme avait un figuier, il vint y chercher des fruits, et il n'en trouva point. Alors il dit à celui qui cultivait la vigne . voilà trois ans que je viens chercher du fruit à ce figuier, et je n'en trouve pas. Coupez-le donc ; à quoi bon occupe-t-il la terre ?

Mais le vigneron répondit . Maître laissez-le encore cette année afin que je le creuse au pied, et que j'y mette du fumier. Il portera du fruit ; sinon vous le ferez couper.

Et que j'y mette du fumier : c'est-à-dire il faut cultiver (1) le mauvais arbre, même après trois années infructueuses.

Les utilitaristes ont invoqué la nécessité pour le maintien de l'esclavage. Leurs descendants invoquent encore le principe d'intérêt social.

Il a fallu dix-huit siècles d'ère chrétienne pour supprimer l'esclavage. Les supplices ont été abolis à la demande des rêveurs, des Idéalistes.

Quelle est, après tout, la raison que l'on n'ose pas avouer franchement ; c'est que la Peine de Mort est la sauvegarde, par la terreur, des intérêts d'une bourgeoisie apeurée, peu soucieuse de satisfaire à ses devoirs sociaux (2).

Les Criminalistes d'accord avec les Romantiques, les Encylopédistes et les Pères de l'Eglise, religieux ou non, tout *homme* doit donc, au nom de la *Justice*, tant humaine que divine, imposer l'abolition de la Peine de Mort.

PAUL VULLIAUD.

(1) Cultiver ne veut point dire donner de l'instruction à quelqu'un pour augmenter le nombre des bacheliers, ce qui n'augmente pas le nombre des honnêtes gens.

(2) C'est par abus de sensibilité, dit-on volontiers, que vous demandez l'abolition de la Peine de Mort. Erreur ! La femme est plus généralement favorable que l'homme au maintien de cette peine.

L'Eternel et le Temps

... Seigneur, qu'elles sont redoutables, en leur sérénité, les lois de votre harmonie éternelle ! Et comment notre cœur, même en les aimant, supporterait-il longtemps l'éclat et la rigueur de leur majesté ?

Notre esprit, en les déchiffrant, admire leur ordonnance parfaite ; mais notre cœur vibre aux beautés du Temps. Le Temps nous émeut ; l'Eternel nous écrase. Même en se pliant à l'Eternel comment n'être pas pris aux sortilèges du Temps ?

L'Eternel, c'est, pour notre esprit se traçant des limites, le soleil centre de notre monde, point fixe de notre espace ; et le Temps, pour nos sens abusés, c'est le jour qui monte puis descend et la nuit qui le suit. L'Eternel, c'est encore le rayon qui jaillit de la mer à l'heure dite ; et le Temps, c'est cette nuée qui passe pour le vêtir d'une splendeur bientôt effacée. Comment ne pas aimer le rayon et la nuée ? Leur hymen n'est-il pas la suprême beauté ?

Les beautés de l'Eternel sont parfaites ; et imparfaites toutes les beautés du temps. Mais celles-ci sont mortelles : et c'est là leur magie, le secret de leur constante victoire sur les perfections éternelles. L'Eternel demeure ; le Temps s'enfuit. Quitte à la vider jusqu'à la lie, qui ne voudra saisir la coupe qu'il emporte !

Le Temps c'est la fleur dont les pétales s'effeuilleront bientôt parce qu'ils se déclosent ; c'est l'eau qui nous coule aux doigts en les enlaçant. Le Temps, c'est le premier baiser, l'émoi de la lèvre virginale ; c'est le frisson de la nuque qui se plie, la palpitation du corps qui s'abandonne ; c'est l'éclair du regard, la larme qui diamante la prunelle ; c'est aussi la promesse oubliée, le serment parjuré, le rêve qui se fane, le voile qui se déchire. Le Temps, c'est l'amie qu'on appelle, qui vient, puis s'en va pour disparaître au détour du chemin.

Le Temps, c'est l'orient de béryl ou de jade, le midi flamboyant, le couchant empourpré ; c'est le reflet de la lune qui court sur le flot comme un beau serpent d'or ; c'est la voix qui se pâme, amoureuse, dans l'allanguissement d'un soir inespéré, le désir qui monte dans les parfums qu'on ne respirera plus ; c'est le chant qui s'enfuit tandis qu'on l'écoute, qui

frémit d'autant plus qu'il se meurt... Chant de la sirène, qu'importe ? Survivre en le pleurant, mourir en son enchantement, quel sort est le meilleur ?

Le Temps, c'est l'étreinte des amants, leur vol vers l'Absolu, puis leur essor brusque. C'est la plénitude de la Joie, le délice du vertige... Et c'est aussi la chute, les yeux clos, les ailes meurtries !

Le Temps !... C'est le Temps qui dépouille le chêne pour roidir sa ramure en une dentelle de givre. C'est le Temps qui magnifie le pin en secouant au vent son pollen printanier. C'est lui qui jette à l'été ses richesses, lui qui glorifie les bois des triomphes de l'automne. C'est lui qui change la fleur en fruit, lui qui mûrit l'homme, qui ressuscite sa jeunesse en ses enfants, puis l'incline vers le sol, fermant pour les métamorphoses régénératrices ses yeux lassés.

O Sagesse ! même en t'appuyant sur l'Eternel, tu suis le cours du Temps. Le Temps, source de la vie, chant merveilleux, tour à tour angoissé ou voluptueux, mais toujours renaissant ; chant de crainte ou d'espérance, de douleur ou d'ivresse : le Temps, chant de l'Eternel.

JULES GARAT.

LE ROMAN DE L'AME

Edouard Schuré et « la Prêtresse d'Isis »

Pour nous tous, Edouard Schuré compte depuis longtemps parmi ceux que nous appelons nos maîtres. Il ne l'est pas seulement par la valeur artistique de son œuvre, mais surtout en vertu de ce qui transparaît dans cette œuvre d'un cœur admirable. Son talent attire ; son intériorité devinée captive et retient. On l'aime autant qu'on l'honore : il est un de ceux à qui l'on voue dans le sanctuaire intime de sa pensée, cette sorte de tendresse lointaine et cependant familière que l'on pourrait appeler le respect du cœur. C'est pour moi une joie très vive que de me voir appelé à rendre ici, le



premier, un juste tribut d'hommage à l'historien des *Grands Initiés*, au poète qui vient d'enclore dans une héroïque fiction, le symbole de sa foi. Le nouveau roman de Schuré, ressemble, en effet, à cette cassette d'ivoire qu'Ombricius Rufus apporte, au cours du récit, à la prêtesse Alcyonée. Ciselée par le burin d'un artiste, une frise d'amours courait sur ses flancs ; Vénus couchée au sommet se contemplait au miroir ; le corail rose et l'onyx, richesses dérobées à la montagne et aux mers, y abritaient leurs splendeurs. Ainsi, le livre d'Edouard Schuré revêt d'une forme séductrice une profonde prédication ; la Beauté s'y reflète dans l'orbe d'un pur cristal ; l'œuvre d'art recèle d'ésotériques trésors. Comme l'hiérophante Memnonès, son créateur possède la croix ansée, la clef isiaque qui ouvre les portes de l'Au-Delà ; sa volonté lumineuse s'est consacrée au culte de l'Idéal. Il a voué son effort à la plus généreuse des tâches : répandre sur qui souffre et lutte en aveugle ici-bas, un vivant rayon du soleil des âmes.

J'imagine bien que la « légende pompéïenne » d'Edouard Schuré est éclose tout entière dans son cerveau. La poésie, ni l'éloquence, n'y perdent rien. A n'envisager que le roman, ce serait déjà une œuvre d'élite. Mais la *Prêtresse d'Isis* est plus et mieux qu'un roman tout court. C'est, en quelque sorte, le roman de l'Ame. Aux jours de l'initiation pythagoricienne, quand on jugeait le néophyte suffisamment préparé, on lui racontait *l'histoire de la divinePsyché ;* ou lui révélait avec sa céleste origine, ses éblouissantes destinées futures. Entre ces deux termes éclatants, on lui montrait la vie, l'étape terrestre, consacrée à l'épreuve, à la purification. « Les routes des âmes à travers le monde sont plus diverses que le vol des hirondelles. Il en est des myriades qui flottent, incertaines et paresseuses, dans un limbe trouble, pénombre éternelle. Il en est des milliers qui se repaissent du mal, vont s'engloutir dans les ténèbres et rentrent dansles éléments. Il est un petit nombre dont la force s'accroît dans la lutte... Celles-là, d'effort en effort et de vie en vie, remontent à la pure fontaine de l'éternelle Aurore et vont s'immerger dans la Lumière maternelle que le Feu créateur sillonne d'éclairs incessants... » Selon ce credo pythagoricien la « divine Psyché » tout le long du volume, divinement incarnée, aime et souffre, se perd ou se sauve suivant qu'elle associe l'Amour au Renoncement, ou qu'en l'asservissant à l'égoïsme, elle le profane. Voici Alcyonée, la vierge aux prophétiques sommeils, tantôt semblable à une enfant naïve, tantôt affranchie de la terre au point de représenter l'âme elle-même dans toute sa pure splendeur. Son génie, Antèros, l'appelle vers les régions supérieures : l'amour humain, fait

de tendresse et de pitié, voudrait, avec Ombricius, la retenir ici bas. Le tribun pourrait du moins être sauvé par elle; mais Hédonia Métella, la perverse magicienne, l'entraîne vers le gouffre où doivent sombrer les cœurs impuissants et les volontés corrompues. Auprès d'eux se dresse la grande figure de Memnonès, l'Initié douloureux et grave, épris de lumière, mais encore accessible au doute, qui achèvera sa propre initiation par le sacrifice et que sa volonté, semblable à la barque d'Isis, emportera à son tour vers la sphère des ineffables splendeurs. Memnonès est le véritable héros du livre. Au fond des temples, il a cherché la science; il a vaincu la chair; il a droit à l'orgueil de l'homme et du sacerdote. Son ascension pourtant demeure incomplète : la troisième sphère, celle des héros et des génies, ne s'ouvre pas devant lui... Pourquoi ?.. C'est qu'il a d'abord désiré la science pour la science, égoïstement, non point pour l'amour des âmes. Dans Alcyonée, sa fille spirituelle, il a cru trouver « l'esquif merveilleux propre à traverser la houle de l'inconnu ». Il a pu la refuser à l'amour prédestiné d'Antéros; il ne la préservera pas des poursuites d'Ombricius, de la haine de Métella. Mais cette tendresse jalouse, si elle l'a parfois aveuglé, lui inspire aussi l'énergie suprême. Il renonce à cette âme précieuse pour lui assurer la céleste victoire, et la paix, dès cette minute, pénètre en lui avec la Lumière. Alcyonée, délivrée par la mort, rejoint son immortel époux, l'éruption du Vésuve mêle aux flammes de son triomphal bûcher celles du désastre de Pompéi. Ombricius et Métella périssent. Consolé par une vision, Memnonès vivra et emportera dans son cœur, loin de la ville incendiée « le rayon tombé du cœur de Dieu dans son cœur ».

Schuré, cette fois encore, a mis dans son œuvre tout l'enthousiasme, toute la foi, toute l'aristique charité de son âme ardente. L'idylle paternelle et filiale d'Alcyonée et de Memnonès traduit éloquemment sa conception si haute et si pure d'une tendresse spirituelle plus forte que tous les liens de la terre. La fillette de Samothrace, enlevée aux siens, emmenée en captivité, vient s'abattre comme un oiseau des mers dans le sein du prêtre d'Isis, appelé à devenir son père adoptif, Les dieux, visiblement, l'ont menée vers lui. C'est une rencontre d'âmes comme la Providence en permet parfois et qui réalisent, dès ce monde, des joies d'essence paradisiaques. Les intelligences qui se retrouvent ainsi et se reconnaissent d'une même race, sont en quelque sorte prédestinées. Elles s'unissent indissolublement par des liens augustes. Les hasards de la vie ne peuvent rien contre cette intime fusion de deux âmes qui se rapprochent toujours plus l'une vers l'autre, d'un point idéal d'identité parfaite. L'homme a qui il a été donné de pouvoir écrire l'admirable

dédicace des *Grands Initiés*, devait, mieux que tout autre, sentir et rendre la beauté de ces communions spirituelles. Séparés un moment, par l'intervention d'Ombricius, Memnonès et Alcyonée se retrouvent daus l'épreuve, au jour ou la prophantide désespère de sauver le tribun, où Memnonès seul peut la consoler : « Toutes les barrières étaient tombées : leurs âmes enfin se regardaient face à face. Elles se fondaient dans l'infini de leur douleur et cette fusion les pénétrait d'une félicité parfaite. Non, rien sur la terre ne pouvait être plus divin que ce silence et ce regard. L'oubli complet d'eux-mêmes dans un pur amour les libérait de toute entrave. A travers leur être passait une vibration de l'Ame du monde, un rayon du cœur d'Isis. »

J'aurais voulu pouvoir citer en entier les pages culminantes du volume : le songe de Memnonès. Le cadre de cette étude me le défend. Mais j'en ai dit assez, je crois pour expliquer comment on peut voir, dans la *Prêtresse d'Isis*, le roman de l'âme, l'histoire terrestre de la divine Psyché. On en peut extraire une doctrine morale et une règle de vie. En tant que fiction, elle ne séduira pas la foule ; elle éveillera sans doute chez quelques-uns la flamme endormie. C'est en cela qu'Edouard Schuré fait œuvre d'initiateur. A ceux que cette lecture aura fait vibrer, d'accomplir à leur tour l'évolution mystérieuse ! Car il ne faut pas l'oublier : nul n'est initié que par soi-même, et tout progrès vers le lumière est une conquête personnelle. Les maîtres sont là pour nous montrer la route : ils nous remettent la lampe ; c'est à nous d'entretenir le rayon. Se conquérir sur le temps, se recréer pour l'éternité, c'est le véritable grand œuvre. Méditons, pour le réaliser en nous, l'arcane de Memnonès : Dans le silence de cette nuit l'Ame du Monde l'avait pénétré. La voix de la Lumière parlait encore en lui et disait : Il est temps que les hommes se ressouviennent de leur origine et de leur fin. Malheur à celui qui oublie le ciel pour la terre ou la terre pour le ciel. On ne commence la vie que par l'éternité ; on ne conquiert l'éternité que par la vie. »

Cette glorieuse éternité, Schuré, le Poète et le Sage, méritera, lui aussi, de la partager avec tous ceux qui surent créer dans les âmes le pieux désir de la posséder.

CAMILLE MARYX.

Deux Poèmes

—

I

AU CHALET

Quel soleil, quel puissant soleil
Changea le Temps de bronze en marbre ?
Ah ! que le souffle de l'éveil
Doit frémir aux cimes des arbres !

L'or pare mes grossiers volets ;
Les poussières sont des étoiles ;
Et ma main de sang et de lait
Rit comme une femme sans voile.

II

FRAPPE !

Le Soir horrible, au bas du ciel vert, me regarde :
A pli mous son gazon me balance et me perd ;
Ainsi les grands vaisseaux que travaille la mer.
L'âme ailée, émergeant du corps qui la retarde,

S'envole — dur vouloir, dur glaive. Elle vaincra.
« Debout, Soir. Qui t'a fait traître, risible, informe ? »
Et la sanglante Face ouvre une gueule énorme :
« Celui qui fit le Jour et la Paix, Jehovah. »

ANDRÉ NEPVEU.

TRIPTYQUE

LES FUMÉES

FUMÉES D'USINES

Tranchant l'espace et d'un seul jet de pierre jaillies, cheminées d'usines, vous insultez le ciel de vos bouches impures. Sveltes et rondes, carrées et lourdement trapues, vous dominez les hangards et les préaux ainsi que les crêtes symétriques des toits retentissants d'un convulsif effort. Nuit et jour, incessamment et lugubrement, montent de vos lépreuses couronnes les noires fumées où s'abolissent l'exaltante faveur de l'aurore et le chaud bienfait des midis resplendissants. Du soir au matin et du matin au soir, toujours, se pressent et s'échevèlent les fétides fumées dont s'attriste l'azur et qui, par lentes caravanes émigrées, hantent obscurément les bords de l'horizon.

Flocons à flocons et volutes à volutes, fumées d'usines, vous tissez les laines d'accablantes ombres et, sous votre emprise néfaste, s'éteignent au firmament les étoiles d'espérance. Je le sais, vous interprétez des humaines énergies les flamboyantes luttes lorsque surgissent vos tourbillons avec le sourd ronflement des machines, l'appel strident des sifflets et les longues plaintes des sirènes. Je le sais bien, fumées d'usine, que, nécessaires, vous permettez la fête rouge des forges et des fours capables de transformer la matière selon les innombrables sortilèges de leurs brasiers rutilants. Si le minerai dépouille ses gangues et si l'acier se tord, si le marteau broie et si l'enclume résonne, si toutes choses en nos mains, pour réjouir nos existences, sont utiles et brillantes, nous vous le devons fumées d'usines jallies de l'immense holocauste que dressa la science, nous vous le devons et je le sais.

Peu m'importe ! Quand se déplacent vos pesantes cohortes je vois se dresser les menaces des poings et supplier les bras implorants. Aux replis de vos linceuls, fumées d'usines, de haves créatures sont endormies et je les vois. Des râles sont clamés, des sanglots montent qu'assourdit votre confuse masse et jamais les yeux brûlés de larmes ne connaissent la

riante douceur du ciel éternellement obscurci, jamais la fête limpide des claires heures ne caresse les blêmes visages. De ceux qui vous engendrent, fumées d'usines, le torse nu et la gorge aride, vous anémiez les petits enfants et cariez les humbles maisons. Par vous leurs jardins sont infertiles et, à l'appui de leurs fenêtres, l'humble joie des floraisons est interdite. Traînant leurs membres lourds et, sous le fardeau de leurs peines, courbant un corps transi, c'est dans votre nuit qu'ils marchent, dans votre nuit où le fanal du bouge brille seul et les arrête.

Fumées d'usines, vénéneuses et meurtrières, vous m'avez appris la pitié.

***

FUMÉES DES CHAUMIÈRES

Fumées bleues, âmes légères des petites chaumines en prière dans le renoncement du crépuscule, vous couronnez de vos tremblants pavois la suite des demeures tendrement pressées, et le long de la grand' rue, quiètement acheminées. Afin que soit béni le terme du quotidien labeur, vous dressez au-dessus des pentes des toits moussus, vos bouquets de fête, indolentes fumées. Tandis que la campagne pudique, telle une femme aux approches du sommeil, se drape peureusement de sa vêture d'ombre, vous ne cessez point de monter et de traîner parmi les prochaines frondaisons vos spires capricieuses.

Fragiles appels, rassurantes fumées des petites chaumines tièdes et surannées, vous aimantez le regard du laboureur qui vers vous s'en retourne, unissant à la fatigue des chevaux lents et lourds sa fraternelle lassitude des travaux révolus. La fille accorte et nette, dès qu'elle respire votre amère senteur, chante et tire en riant les laisses des vaches pesantes aux yeux patients et aux larges narines. Fumées rassurantes des petites chaumines, chaque soir, vous les réjouissez tous ceux-là qui reviennent des plaines où la terre, comme une maîtresse rebelle, tour à tour pétrie et caressée de leurs mains vigoureuses, accepta la semence dont elle doit enfanter. Fumées bleues, âmes légères de leurs petites chaumines en prière, les laboureurs vous savent bien fidèles.

N'indiquez-vous pas leur asile, la vaste chambre d'oubli et de délivrance. Ici, secrètement réfugiées, les heures nocturnes calmes et silencieuses purifient et rafraîchissent de leurs mains imposées les fronts brûlants. Ici la douce chaleur des cendres prête aux flancs rebondis de la marmite dorée un continuel murmure et déjà se charge et s'éclaire la table qui réunira les hommes avides d'apaiser leur noble faim. Il y

aura, le repas terminé, l'atre des veillées taciturnes, le fauteuil usé et ce lit de chêne paré de courtines en lequel d'autres sont morts. Puis il y aura encore le charme quotidien d'aimer des choses très anciennes, de flatter des bêtes familières et de reposer jusqu'à l'aurore pour, à la fin, les actes monotones s'étant répétés et le temps ayant accompli son œuvre sereine, paisiblement mourir. Vous le leur dites, fumées bleues qu'ils aiment, rassurantes fumées de leurs petites chaumines tièdes et surannées.

Et vous m'avez valu, lentes et suaves, la sérénité.

***

FUMÉES D'ENCENS

Vous, les fumées de l'encens, les plus exquises et les plus pures, dans la magnificence des rites pieux, dans la gloire des somptueuses fêtes, vous exhalez aux pâles et fléchissantes mains des adolescents vos âmes balsamiques. Elans d'amour et de prières, implorantes et adorantes, ô fumées, vous montez à la cadence des encensoirs solennellement balancés. Par le feu dilatées, vous répandez d'entre les interstices du précieux métal les cendres violettes de vos nuages mystiques et tout se transfigure de votre progressif épanouissement. Tout se transfigure et délicieusement s'embrume. Voici que s'alourdissent les plis des tentures et que la nuit surprend les palmes inclinées dont se pare l'autel ; voici que les flammes des cierges brillent comme de naissantes étoiles dans le ciel crépusculaire.

Mais aussi, fumées d'encens, vous gagnez les ténébreuses. voûtes pour que tressaillent leurs pierres vétustes et que votre baume les conserve. Aux plis des linges sacrés, à la pourpre et aux brocarts des chasubles et des manipules, flotte un peu de votre parfum et les pages du missel le retiennent devant lesquelles vous vous consumâtes. Non moins que les camails et les soutanelles des puérils thuriféraires, les hauteurs redoutables des orgues vous gardent et des saintes effigies vous vous évaporez lorsque se déroulent les processions pompeuses. Grâce à vous, fumées d'encens, les chapelles étroites et les obscures églises autant que les grandes cathédrales ont en tout lieu ce privilège pareil de raviver nos sounirs et d'êtres nos éternels asiles.

Durant les haltes des mauvais lendemains, fumées d'encens, vous nous rendez ces heures graves qu'à deux genoux l'on vécut. Nous vous apportons, de façon que les purifient vos pieuses effluves, nos âmes débiles et troublées, nos cœurs malades et inconsolés. Les meilleurs parmi les instants des premières années, ceux des blanches communions et des orai-

sons ferventes, votre nostalgique senteur nous les restitue. O fumées d'encens, quand le désespoir et l'infinie misère d'être humains fléchissent nos corps et humilient nos fronts nous vous devons l'ultime réconfort d'apercevoir les fantômes pensifs et souriants de notre jeunesse qui, du fond des nefs silencieuses, s'avancent vers nous et nous tendent les bras.

Fidèles, vous nous donnez la rédemptrice mélancolie.

ALBERT DE BERSAUCOURT.

LE SECRET DE LA ROSE ✠ CROIX

IV

L'INITIATION

« Tuer l'instinct qui est le désir du corps, se libérer des vices inhérents à l'âme et des erreurs de l'esprit qui sont les chaînes du désir, c'est atteindre à la perfection suprême. »

MANUEL DE MAGIE.

Dès lors commencèrent pour Wolfgang les longues périodes de l'ascèse initiatique. Isolé dans une cellule obscure, il méditait les enseignements profonds qui progressivement éclairaient son esprit et purifiaient son âme.

Quand les disciples l'eurent jugé digne de recevoir les premiers mystères, il fut conduit dans la chapelle du Saint-Esprit qui communiquait à la grotte par des galeries souterraines. Dès l'entrée le postulant fut ébloui : il se trouvait dans un vaste sanctuaire illuminé de cent rayonnements. La clarté solaire, multiplement colorée par les vitraux resplendissants, baignait les colonnes marmoréennes de l'autel et, par un jeu de lumière savamment combiné, les rendait pareilles à d'énormes gemmes.

Réunis en cercle, debout et le front penché, les frères rose-croix priaient silencieusement, plongés dans l'extase, et leur immobilité était telle qu'on eut cru voir de blanches statues. Au milieu d'eux, Rosenkreutz siégeait, vieillard majestueux dont le front frappé de clarté paraissait nimbé du reflet de sa pensée.

L'office fini, les frères se retirèrent et Rosenkreutz vint à Wolfgang. Longtemps il lui parla, découvrant à ses yeux dessillés quelques-uns des trésors spirituels légués par vingt siècles de savoir et dont son esprit profond gardait l'immarcescible empreinte.

Jusqu'à ce que les ombres du soir eussent enveloppé de de mystère la chapelle recueillie, il l'entretint des arcanes de la religion secrète, et les jours suivants se passèrent mêmement.

Wolfgang écoutait, ébloui par la parole de l'Adepte dont la pensée inondait son esprit des flots dorés de la lumière intérieure. Parfois il questionnait, quand l'enseignement graduel du maître frappait en lui une des facettes non encore éclairée de la connaissance.

Sa première question eut trait au secret du signe rosicrucien. Tout d'abord Rosenkreutz resta muet comme s'il eût craint une trop hâtive révélation. Enfin il dit :

« Le secret du signe est vaste comme le mystère même et celui-là seul dont l'esprit embrasse la connaissance plénière de la Toute-Evidence peut en saisir le sens total et divin. Toute la doctrine de l'ordre y est enclose et en émane comme le parfum enveloppé dans la fleur s'en exhale. »

Le regard de Wolgang s'était porté sur le vitrail absidal dont le reflet baignait l'autel de son image fluide et qui représentait le signe pentaculaire de la Rose et de la Croix.

Rosenkreutz continua :

« De même que ce vitrail, qui dans l'ombre dormait morne et invisible, rayonne à la lueur du crépuscule et s'épanouit en étoile de splendeur, il faut, pour faire jaillir en l'esprit la lumineuse signification du Signe, posséder en soi le soleil de la Connaissance. Qu'il vous suffise pour l'instant de savoir que la croix figure l'Adam Kadmon, l'être manifesté dont la rose représente l'universel rayonnement : chaque pétale est une des dix séphiroths kabbalistiques, un attribut dans lequel brille la gloire de Dieu comme le jet de clarté jailli de la Tour aux dix meurtrières. Diagramme suprême, il est le signe de l'Infini, le symbole de l'Incognoscible. Le profane considérera dans cet emblème une rosace décorative, l'initié y verra l'être reflété dans un miroir prismatique. Et plus vaste sera son savoir, plus éloquents et plus profonds seront pour lui les mystères cachés sous la rose.

Suivant son degré initiatique, le frère rose-croix connaît le secret qui ne peut se transmettre, mais se lit, puis qu'il est le reflet même du rayonnement intérieur de l'adepte.

Il ne tient qu'à vous, frère Wolfgang, d'effeuiller les pétales hiéroglyphiques de la fleur sainte et de la dépouiller jusqu'au cœur, jusqu'à Dieu même. Considérez un instant dans la Rose le symbole de l'initiation conduisant à la Croix



salvatrice. Les pétales qui emprisonnement le pentacle chrétien sont les écailles du désir en nous incarné. Les premiers sont les désirs du corps, l'instinct charnel, écorce dont l'initié doit se dépouiller pour devenir semblable aux anges a l'esprit pur, tout comme la chrysalide brise sa coque pour naître papillon. La seconde enveloppe est celle de l'âme qu'il faudra briser pour acquérir la vertu, diamant céleste qui filtre et condense le rayon de la Vérité. Les pétales intérieurs sont les antennes de l'esprit, les erreurs dont l'être doit se libérer pour atteindre à la sagesse suprême et planer, aigle vermeil, au delà des orages terrestres, les yeux fixant sans ciller les éclairs du soleil des mondes.

Telles sont les trois grandes épreuves. Quiconque en triomphe embrasse la Croix enfermée au cœur de la Rose et communie avec l'Esprit-Saint.

Mais pour dépasser ce stade il faut posséder la pureté de la vierge, la vertu du saint et la sagesse de l'adepte.

Comprenez-vous dès lors l'efficacité et la raison d'être des épreuves ? Celles de l'eau et du feu, abstraction faite de leur signification occulte, ont pour effet d'éloigner le postulant dont la volonté serait impuissante à affronter l'Inconnu. L'épreuve passionnelle détermine le premier degré de l'initiation : elle élimine les impurs et les pervers que l'instinct enchaîne à la nature inférieure. A vous, qui avez traversé la route fatale, d'acquérir la vertu et le savoir, par la charité et l'étude. »

Aux jours avaient succédé les mois. Rarement Rosenkreutz admettait Wolfgang dans l'exercice des pratiques occultes de l'ordre, réservées, aux seuls adeptes ayant dépassé les degrés supérieurs de l'initiation. Il lui permit cependant d'étudier les phénomènes de l'extériorisation du corps astral. Après un entraînement laborieux, Wolfgang connut le secret du dédoublement psychique. Avec l'aide et sous la protection d'un frère majeur, son esprit libéré de ses attaches terrestres put pour la première fois franchir le seuil de l'au-delà et évoluer dans les mystérieuses régions du monde astral. Il traversa le premier plan, peuplé de larves infernales et d'entités amorphes, et atteignit le domaine des morts dont l'esprit a franchi le torrent des générations. Puis, conduit par son guide, son esprit effaré et ébloui put contempler, dans son ineffable splendeur, le séjour subtil où vivent d'une vie idéale et sereine les âmes heureuses qui lui avaient fait entrevoir les enseignements orphique et pythagoricien du maître.

Wolfgang naquit à une existence nouvelle, et certes il n'eut eu d'autre but que d'atteindre aux degrés supérieurs si son amour pour Héléna n'eut enchaîné son cœur. Mais les épreuves de l'ascèse n'avaient pas éteint cette flamme humaine que Rosenkreutz appelait « la chaîne du désir ». Le

revirement passionnel,craint des néophytes et des initiateurs, se fit en lui. Ses sens maîtrisés trop brusquement se détendirent et des pensées mauvaises s'ancrèrent dans son cerveau, créant parmi son rayonnement animique ces élémentals que l'écriture compare à des démons.

Rosenkreutz, dont le regard claivoyant pénétrait l'invisible et sondait l'irrévocable destin, assistait, impassible, à cette dangereuse efflorescence, et nul n'eut pu dire ce qui se passait en son esprit. Cependant quelqu'un veillait sur Wolfgang : c'était Héléna.

Sans que le chevalier s'en doutât, il était observé par l'esprit attentif de l'initiée qui, chaque jour, assistait, dans l'ombre des souterrains, à l'évolution du nouveau disciple.

Qu'eut pensé Wolfgang s'il l'eut vue agenouillée au pied du maître austère dont la voix inexorable répondait à l'imploration de la jeune femme :

« Je n'y puis rien faire. La Providence même exerce sa puissance sur la destinée fatale des êtres. C'est du passé que naît l'avenir, et nul ne peut contre les seigneurs du Karma. Ce qui fut semé hier doit fructifier aujourd'hui, la graine d'aujourd'hui est la moisson de demain.

« La voix de l'invisible a parlé. Console-toi, Hélèna, puisque ton sort douloureux et vraiment divin est d'être son initiatrice dans la mort. Miraculeusement vouée au sacrifice, tu seras demain, pour la Rose de cette âme ouverte à la lumière, le vivifiant rayon de la Croix salvatrice. »

V

LA CHAINE DU DÉSIR

> **« Pourtant qui n'a serré dans ses bras un squelet te**
> **Et qui ne s'est nourri des choses du tombeau ? »**
>
> C. Baudelaire. *La Danse macabre.*

Wolfgang avait atteint le second degré de l'initiation. L'ordination spirituelle du nouvel adepte avait été célébrée dans la chapelle du Saint-Esprit. Lorsque, ce jour-là il franchit le seuil du sanctuaire, les chevaliers rose-croix formaient haie, leurs épées brandies et unies par la pointe. Il passa sous la voûte d'acier et gagna les marches de l'autel où Rosenkreutz, vêtu d'un manteau d'apparat, l'attendait pour le sacre initiatique. La cérémonie était terminée et le maître bénissait son disciple, selon les rites occultes, lorsque parut une forme blanche et gracieuse qui s'avançant, découvrit son visage : c'était Héléna. Un divin sourire errait sur ses lèvres et ses yeux levés semblaient appeler l'aide du ciel.

Sur un signe de Rosenkreutz, elle tendit sa main longue et fine à Wolfgang qui la saisit, ivre de joie et de ravissement. La belle châtelaine d'Altburg tenait sa promesse.

Rosenkreutz leur donna l'accolade.

« Je sacre vos noces spirituelles, prononça-t-il. Désormais, vous serez les époux mystiques indissolublement unis par la pensée, Puisse votre idéale union recréer l'être androgynique, but et finalité des amours sacrées, et vous rendre pareils aux dieux, ravis d'une même extase.»

Dès lors, Wolfgang et Héléna vécurent, dans une platonicienne intimité, des heures de joie ineffable. Leurs espoirs et leurs aspirations semblaient identiques ; mais tandis que l'initiée ne vibrait qu'aux accords des célestes amours, un désir sourd, tenace, infernal, naissait au cœur de Wolfgang et l'enveloppait comme un serpent igné. Une obscure obsession embrumait dans l'âme de l'adepte la pure lumière qu'y avaient concentré tant d'efforts.

Sans qu'elle s'en dontât, Héléna éveillait un âcre désir de volupté. Sous son manteau hiératique, Wolfgang entrevoyait les belles formes aimées, où sa soif d'amour rêvait de s'étancher à longs traits, et il maudissait parfois les nobles élévations qui leur proscrivaient les plaisirs de la chair ; l'être adamique remuait en lui ses attaches terrestres. Ses sens s'exacerbèrent, une pensée monstrueuse était née, qu'il allait réaliser au prix de la vie. Et cette pensée créait autour de lui des larves et des démons familiers dont la horde impalpable le harcelait et l'emprisonnait dans l'indescriptible réseau où s'anéantit peu à pou sa volonté.

Son vouloir s'étant incarné dans les mondes invisibles eut sa foudroyante répercussion sur le plan physique. L'heure fatale de la réalisation formelle sonna, donnant en vertu même des pouvoirs qu'avait amassés son entité spirituelle, un corps tangible à ses rêves, une réalité à son désir.

Une nuit, il fut réveillé par l'ensorcelant démon de la luxure et emporté dans la vaste salle isolée où reposait Héléna. La blanche vierge dormait, paisible, sur sa couche immaculée. Ses yeux laissaient filtrer, à travers ses paupières closes, le reflet des songes célestes qui hantaient ses sommeils et un calme et confiant sourire fleurissait ses lèvres. Un sein nu, au galbe onduleux et ferme, émergeait des soyeux coussins parmi lesquels elle semblait planer, telles les déesses sur leur lit de nuages.

Comme elle était belle ainsi abandonnée aux langueurs du repos et comme sa gorge gonflée d'un sang riche palpitait amoureusement ! Wolfgang voulut la contempler dans toute sa beauté. D'une main légère, il souleva les étoffes précieuses qui la voilaient et Héléna apparut dans sa rayonnante nudité. Il étouffa un cri d'admiration et son esprit enfiévré

fit appel aux démons des rouges luxures qui peuplaient l'air enflammé.

A la faible lueur d'un unique flambeau, il ne se lassait de contempler ces formes idéales et vierges qui luisaient de blancheur parmi les sombres et somptueuses draperies.

Passionnément il enlaça ce corps marmoréen si âprement convoité...

Ce qui se passa alors, il n'eut pu le dire, victime aveugle des démons qu'il avait évoqués, il ne vit rien, n'entendit rien, devenu inconscient de lui-même et des réalités, — et son être anéanti s'affala dans une prostration infinie, dans un sommeil de mort.

. . . . ,

Lorsqu'il reprit connaissance, un grand silence planait autour de lui. Le flambeau s'étant éteint, l'ombre épaisse enveloppait toute choses. Dans le recueillement nocturne il n'entendit que l'*unique* battement de son cœur. Il rassembla ses pensées éparses et le ressouvenir terrible, comme un poignard empoisonné, traversa son esprit. Il chercha à ses côtés le corps aimé : seul le froid mortel s'offrit au contract de ses doigts tremblants.

Et soudain la lune pénétra dans la chambre et sa clarté blafarde vint se plaquer en tache sépulcrale sur les draps couleur de linceul. Ce que vit alors Wolfgang le fit frémir d'horreur. Il se dressa, les yeux hagards et hypnotisés par le spectacle qui s'offrait à lui.

Sur la couche où avait reposé le corps vierge d'Héléna gisait maintenant un cadavre à demi putréfié. Deux yeux qu'on n'avait point fermés brillaient encore sous les orbites creuses et ces yeux glauques, où le dernier éclat de la vie s'était figé, dardaient sur lui un regard fixe et impénétrable qui semblait venir des confins mêmes du royaume de la mort.

Il se sentait fasciné invinciblement par cet éclair visuel, et plus il voulait s'en éloigner, plus il s'en rapprochait, comme sous l'action d'un maléfice. Bientôt son front effleura le front glacé, ses lèvres se convulsèrent au contact d'un maxillaire édenté, tandis que le regard d'au-delà s'infiltrait en lui, gagnait son cœur, étouffant le foyer même de la vie.

Il exhala un râle d'effroi qui fit frémir le silence nocturne et tout son être s'effondra, tandis que les bras de la morte se repliaient sur lui, glacés et funèbres, pareils à la pierre d'un tombeau.

VI

LE SIGNE

« In Deo nascimur, in Jésu morimur, reviviscimus in Spiritu Sancto. »
Devise de l'ancienne fraternité rosi-crucienne.

« Seule la croix qui est en ton cœur peut te faire tout. «
ANGELUS SILESIUS.

Lorsqu'après une longue maladie durant laquelle il fut en proie aux fièvres ardentes, Wolfgang Reischenbach revint à la vie, il se retrouva dans son manoir familial. A son chevet veillait un écuyer. La pâle lueur d'une aube d'hiver blanchissait la salle. De la croisée aux sombres vitrages il distinguait vaguement la cime neigeuse d'un mont doré par les rayons matinaux.

Il questionna son écuyer. Celui-ci lui raconta comment un matin on l'avait retrouvé étendu dans sa chambre, après une absence de plus d'une année, sans qu'on sût qui l'avait ramené au château. Le soir même, un mystérieux vieillard s'était présenté, se disant mandé pour guérir le malade. Et l'écuyer racontait par quels soins et quelle patience obstinée l'inconnu avait arraché Wolfgang à une mort qu'on disait inévitable.

Le chevalier écouta silencieusement ce récit, persuadé que seul Rosenkreutz lui-même avait pu opérer le miracle de sa guérison.

Les longs jours de la convalescence s'écoulèrent, monotones. Le printemps renaissant, Wolfgang put monter à cheval. En proie au doute et au remords, il partit un matin pour le domaine d'Altburg, avec le secret espoir de revoir Héléna.

Son cœur battit à se rompre quand il aperçut les tours du manoir dont les blanches silhouettes se découpaient sur l'azur serein. Il hâta le pas, fiévreux, hésitant et décidé à la fois.

Comme il atteignait l'enceinte extérieure, il vit déboucher, d'une allée parée des premières feuilles et illuminée des premiers rayons du printemps, un blanc cortège. Un moine vénérable précédait un cercueil soutenu par huit jeunes filles, toutes vêtues de lin immaculé.

Un sombre pressentiment envahit l'âme du convalescent. Le cortège passé, il s'en fut trouver l'unique serviteur du château et l'interrogea. Celui-ci lui conta d'une voix tremblante qu'Héléna, rongée par une de ces mystérieuses maladies qui défient la science humaine, s'était éteinte dans le rayonnement de sa jeunesse, sereine et douce comme une

sainte. On avait enlevé son corps pour l'inhumer dans la Chapelle du Saint-Esprit où, suivant ses dernières volontés, devaient être célébrées ses funérailles.

Wolfgang partit, chancelant, et regagna son manoir. Tout le jour il resta cloîtré dans sa douleur. Le soir seulement il parut recouvrer ses esprits. D'un pas de somnambule, il sortit et s'engagea dans la forêt. Bien avant dans la nuit il atteignit la chapelle solitaire. Devant lui, et comme s'il eut été attendu, le portail s'ouvrit silencieusement. Il entra sans voir les formes immobiles qui l'observaient dans l'ombre.

Sous un somptueux catafalque exhaussé reposait le corps d'Héléna.

Wolfgang s'agenouilla et son corps se figea dans une attitude de vénération idolâtre, tandis que peu à peu son âme se perdait dans une douloureuse et insondable extase.

Les heures s'écoulèrent, funèbres et silencieuses...

La mi-nuit descendit avec son cortège d'ombres. Enfin le chevalier sortit de sa torpeur. Ses yeux hagards parcoururent la chapelle : elle lui apparut déserte. Péniblement, il se souleva et son âme qui semblait sortir du séjour même de la mort exhala dans le recueillement de la nuit une prière fervente.

Ce qu'il dit, les anges seuls le comprirent ; mais des paroles incohérentes qu'il prononça, un mortel eut pu conclure qu'il implorait la vivante Héléna, qui planait parmi les saintes, de lui indiquer le chemin du pardon et du salut éternel.

Et l'être qui, à cet instant, se fut trouvé dans le sanctuaire, eut assisté à un spectacle étrange : tandis que, soudain frappé d'une fugitive lueur lunaire, le vitrail de l'autel où s'épanouissait le signe rosi-crucien se détachait de l'ombre comme un nimbe, du catafalque surgit l'ombre blonde d'Héléna.

Peu à peu elle s'éleva, jusqu'à ce que sa tête se fut découpée sur la rosace auréolaire : Alors tout son être diaphane s'illumina d'une clarté intérieure, elle devint pareille à la neige des monts rosés par l'aurore d'un ciel cristallin, et sur sa poitrine se dessina un crucifix éblouissant.

Et ainsi magnifiée, elle apparut comme le vivant symbole des frères rose-croix, comme une rose humaine enserrant dans son cœur le signe du sacrifice salvateur.

MAURICE BOUÉ DE VILLIERS

Revue du Mois

Les titulaires des Rubriques assument individuellement l'entière responsabilité des opinions qu'ils expriment et des jugements qu'ils portent. Le Groupe ne se rend pas solidaire des diverses attitudes que chacun de ses membres peut prendre en particulier au cours de cette Revue du Mois.

RELIGION. ÉSOTÉRISME.

M.-A. DE FALLOIS.— Lettres de Direction du Père L... de la Cie de Jésus, suivies du **Journal d'une Lorraine pendant la guerre de 1870.** (Bodin, édit.) — **L'Evangile de l'Esprit, Saint-Jean,** traduit et commenté par ALTA, docteur en Sorbonne. 1 vol. in-18. (Chacornac, édit.)

Les lettres du Père L... prétendent être les documents humains de la thèse suivante :

Les prêtres doivent se marier.

Il est évident que ces lettres dites de Direction ne dirigent rien et qu'elles relèvent plutôt de la littérature écclésiastico-amoureuse. Cependant je n'attribuerai pas, malgré l'expérience de Mme de Fallois et malgré les nôtres aussi, je n'attribuerai pas, dis-je, à l'acte de mariage la vertu régénératrice du clergé.

« Le clergé ne serait pas à redouter pour un Etat si les prêtres pouvaient se marier, le clergé protestant en est la preuve » parait-il ; cependant, M. Guizot, qui était protestant, je crois, soutenait le contraire. Il donnait une raison judicieuse, ma foi ! Par le mariage, le clergé se constituerait en caste.

Mme de Fallois s'illusionne donc, comme elle s'illusionnait en 1870 lorsqu'elle prévoyait que la République allait généreusement sauver la France pour la troisième fois. Pense-t-elle toujours de même ? Si oui, tant pis.

Pour donner encore une idée de cet ouvrage j'extrais sans juger du ***Journal d'une Lorraine*** :

« Ces Prussiens sont de bonnes gens, calmes, doux, modestes. Je n'aurai pas la satisfaction de me dire « que celui-là est bête ! » Ils sont tous intelligents et instruits, le dernier soldat a autant de bon sens que le colonel. Leur supériorité morale sur nous est plus écrasante que leur artillerie. »

Le commentaire d'Alta nous délivre des habituelles palinodies pieuses, d'une piété qui appauvrit l'énergie du cœur et qui endort l'activité des intelligences.

Alta par une dédicace nettement formulée, avertit son lecteur de la direction où il s'engage. Cette dédicace résume, en quelques mots, toute la doctrine que le traducteur a su dégager de l'Evangile de saint Jean qu'il préintitule : *Evangile de l'Esprit.*

Au Pape de Génie
qui haussera l'Eglise catholique
du christianisme matériel
au christianisme spirituel.

Félicitons le traducteur ; par le seul fait d'avoir établi son commentaire sur une traduction savante et subtile, un certain nombre d'objections soulevées contre le catholicisme tombent d'elles-mêmes. Citons ainsi le chapitre où se trouve relaté le miracle des Noces de Cana. L'ignorance intolérante qui s'est toujours cabrée devant la lumière évangélique trouvera, dans la fidélité de cette nouvelle traduction, la réponse à leurs objections.

Nous devons cependant regretter qu'Alta n'ait pas cité le texte même de saint Irénée sur lequel il s'appuie pour avancer que le Christ vécut plus de 50 ans. Je n'ai pas trouvé cette opinon dans le passage qu'il indique.

Je ne discuterai point avec le docte traducteur si l'Evangile de saint Jean est bien de l'apôtre d'Ephèse ou d'un autre Jean : l'esprit directeur de ce commentaire doit retenir davantage.

Alta, d'abord, prouve le caractère esotérique de cet évangile philosophique, s'appuyant solidement, entre autres témoignage, sur celui d'Eusèbe (Hist. eccl. VI) : « Les premiers évangélistes avaient écrit l'*évangile matériel*, Jean a voulu écrire l'*évangile spirituel.* »

Quel est, en réalité, l'Evangile de l'Esprit ? C'est celui de sainte Thérèse, de Louis de Léon et de tous les mystiques, c'est-à-dire des spiritualistes opposés aux littéralistes. Evangile préféré de ceux qui suivent les impulsions du *Cœur*. il est aussi l'Evangile de ceux qui prennent la *Raison* pour guide ; pour saint Jean, en effet, la Raison et le Cœur s'unissent sans se confondre pour une même adhésion et pour une adoration identique.

Alta qui aime remonter aux interprétations des premiers Temps évangéliques, aurait pu rappeler avec profit qu'à l'origine la doctrine s'appelait le Culte de la Raison.

Le nouveau commentateur apporte de plus justes notions sur les problèmes théologiques, faussés par des enseignements routiniers ou de par des opinions courantes. Ceux qui prétendent raisonner avaient besoin qu'on leur répétât cette distinction que la *fait* seul est dogme. non pas l'*explication du fait*, qu'on leur prouvât l'infériorité du miracle comme motif de crédibilité, etc...

Pourtant, Alta n'est pas un *novateur*.

Il enseigne que « les dogmes véritables datent de l'origine même de l'Humanité, de l'origine de la Raison humaine. » Toutefois, Alta est un *réformateur*.

Mais au lieu de fuir hors du Temple, comme l'insensé Luther, il reste, pour réformer, au sein du Temple.

Alta se plaint, comme le faisait Blanc de Saint-Bonnet en 1840 ; sa doctrine générale a du reste plus d'un rapport avec celle de ce grand

philosophe. Tous deux ils se plaignent en termes identiques que les commandements de Dieu soit remplacés par les commandements de l'Eglise.

Le récent commentateur s'afflige du *fonctionnarisme* sacerdotal semblable à ce fonctionnarisme judaïque dont l'orthodoxie avait condamné Jésus. Les deux pôles de la domination universelle étant Jésus et César, spirituelle ou matérielle, il rêve pour l'Eglise la pureté morale et la simplicité théologique les Epoques primitives.

Somme toute, d'après Alta l'ésotérisme johannique s'adresse au chrétien émancipé, c'est-à-dire au gnostique (terme pris dans le même sens que Clément d'Alexandrie.)

N'y a-t-il pas quelque témérité à pousser l'humanité dans la voie de l'émancipation ? Alta doit le savoir, les avis sont partagés ; quoi qu'il en soit, il est resté en dehors de tout excès, n'exaltant pas le pricipe progressif au détriment du principe stationnaire. Homme de foi, par par raison et par mysticisme, il prophétise la *parousie* et son livre est un *sursum corda* qui nous secoue de l'abattement où les tristes jours actuels nous avaient plongés. Cela suffit sans avoir égard aux théories théosophiques qui soutiennent ce commentaire, ni aux *cabalismes* qui semblent faire d'Alta un disciple de d'Olivet, dont la science (il faut le redire) est contestable.

PAUL VULLIAUD.

LES POÈMES

EMILE VERHAEREN : **La Multiple Splendeur.** (Mercure de France). — GEORGES RAMAEKERS : **Le Chant des trois règnes**. (Éditions de Durendal). — GEORGES GAUDION : **Le jeu docile** (Sansot).

Voici, parmi de bons livres de vers, certains d'excellents, et c'est une joie pour un poète de se pencher sur des œuvres d'où le lyrisme intuitif et évocateur jaillit comme d'une source fraîche.

Par l'étude attentive des poètes inscrits au sommet de cette rubrique, il est aisé de se rendre compte de l'évolution *naturelle* accomplie dons le champ de notre poésie française depuis le romantisme. On eut bien raison d'appeler familièrement l'auteur de la *Légende des Siècles*, le père Hugo. Car en vérité toutes les réformes accomplies de nos jours dans notre métrique, comme celles qui régissent l'inspiration de nos contemporains et le mode de leur lyrisme étaient bien contenues en puissance dans les *Contemplations* et dans certaines pièces de la dernière manière d'Hugo.

Pourtant le génie de celui-ci fut si vaste, si compréhensif que deux rivières naquirent alimentées par le même glacier majestueux, que deux tribus se formèrent, bien vite ennemies ; les parnassiens et les symbolistes.

Les parnassiens empruntèrent à Hugo sa vision plastique, son goût pour la description objective, la richesse de son verbe et l'or de ses rimes. Les symbolistes goutèrent de préférence sa vision intérieure, son effort — très mal récompensé parfois — pour saisir un état d'âme dans sa complexité profonde, son désir d'exprimer l'ineffable.

Or tandis que les parnassiens accentuaient le naturalisme d'Hugo et par là se rapprochaient de l'idéal classique, les partisans du symbole poussaient l'idéalisme de l'auteur de la *Fin du Satan* jusqu'à ses dernières conséquences et transformaient les procédés d'imagination fantaisiste et superficielle des romantiques en rêveries plus intuitives, en harmonies plus complexes, en chants plus émotionnels et plus vécus.

Et voici que le parnasse s'est enfoncé dans sa route bien tracée et monotone loin des regards de notre génération. Durant ce temps, le symbolisme, sans renier ses origines, s'ouvrait des sentiers pittoresques, se taillait des chemins accidentés à travers la forêt du lyrisme et le roc avancé de l'idéalisme. Bientôt ces sentiers s'élargirent, ces chemins devinrent de belles voies ombreuses surplombant d'admirables paysages et nombreux furent les touristes qui voulurent les parcourir.

Chacun de nous, par curiosité ou par goût, a passé et repassé sur ce sol agreste et rapporté dans ses yeux émerveillés l'image d'un panorama nouveau. Il ne sert donc de rien de dénigrer le symbolisme et de mépriser ses multiples aspects, alors que la vision de ses crêtes et de ses sommets demeure quand même dans l'esprit des méchants touristes. Le souvenir de cet air vivifiant fait battre nos poitrines et donne des ailes à nos vers.

Emile Verhaeren n'est pas un « méchant touriste ». Sa poésie éminemment personnelle et marquée du signe de l'originalité demeurera représentative d'une des attitudes dérivées du grand geste romantique. Oui, le maître flamand ajoute une corde nouvelle à la lyre d'Hugo. L'imagination de l'auteur de la *Multiple Splendeur* magnifie les choses et les êtres comme l'auteur de *Plein Ciel*, mais cette imagination se pose sur des images capables de transporter nos esprits vers les plus hautes cimes de l'âme humaine. Le lyrisme de Verhaeren ne s'arrête plus aux fantaisies capricieuses du rêve mais s'élance jusqu'aux suprêmes réalités :

« *Je sais le cœur humain depuis qu'il s'est tordu*
« *Une première fois dans les poings de la haine.* »

Une pitié saine et forte — rien de commun avec la philanthropie sénile d'Hugo — grandit la strophe de Verhaeren qui clame l'espoir des demains triomphants et la joie d'un univers régénéré par des énergies nouvelles.

Symboliste, Verhaeren le demeure par sa vision profonde de poète décidé à chanter la vie et toutes les forces latentes du cosmos. Son lyrisme ne jaillit pas du heurt de quelques mots habilement entrecroisés, mais emprunte sa rude puissance au transport d'une pensée en

perpétuelle communion avec la conscience universelle. A ce degré la vision philosophique s'identifie au rêve du poète et l'expression ne peut atteindre sa pleine réalisation que dans le lyrisme intuitif et évocateur.

Avec le *Chant des trois règnes* de Georges Ramaekers nous assistons encore à une phase de l'évolution du romantisme vers le symbolisme immanent. Romantique, Ramaekers l'est un peu à la manière des poètes du cénacle de 1820, qui proposaient de puiser leur inspiration dans le Moyen Age catholique et tourmenté. Mais l'auteur du *Chant des trois règnes* ne s'attarde pas à une description superficielle de la cathédrale prétendue gothique. Le côté pittoresque des vieilles pierres, la figure grimaçante des gargouilles ne l'émeuvent qu'autant que ces objets d'art demeurent représentatifs d'un état d'âme collectif. C'est précisément cet état d'âme grandiose, cet esprit mystique d'une époque fervente que M. Ramaekers a pu rendre en se faisant une âme d'occidental, en poursuivant le sens caché derrière le miroitement des gemmes sacrées ou les dessins ornementaux des flores de l'Ile de France. Il fait mieux que de voir et que de décrire, M. Ramaekers sent et vit le Moyen Age.

Pour les gothiques flamands, nous dit l'auteur dans sa préface, tout était matière à symboles jusqu'aux tons de la palette. Pour M. Ramaekers, comme pour tout artiste catholique, chaque objet vu par nos yeux ou touché par nos mains, enferme une vertu, exhale une prière, reflète un peu de ciel. *Cœli narrant gloriam Dei.* Rappelez-vous Ruskin cueillant avec dévotion un brin d herbes parce que l'humble tige avait du être sanctifiée jadis par les pieds du Sauveur lorsque le Fils de l'Homme gravit la montagne pour enseigner ses Béatitudes. M. Ramaekers emploie les mêmes procédés de suggestion et sa poésie se rapproche à la fois de celle des artistes du XIIIe siècle comme de celle de nos meilleurs novateurs. Il suffit que M. Ramaekers dise : je suis poète et catholique, et le prouve, pour que son idéal soit digne par sa largeur et sa compréhension de déchaîner en nous de suaves musiques. J'ai parlé ailleurs plus longuement du *Chant des trois règnes*. Je n'ai rien voulu aujourd'hui que saluer un grand poète ami.

Il y a entre M. Georges Gaudion et M. Ramaekers toute la différence qui sépare le Nord du Midi. Le *Jeu docile* se présente à nous sans grande prétention. Les poèmes enclos dans ce livre d'une forme plus arrêtée que celle du *Chant des trois règnes*, respirent la lumière, la joie contenue, l'ivresse sensuelle et je ne sais quelle douceur attique. Mais gardez-vous de vous méprendre sur la perfection de ce rythme qui me fait songer à la Grèce en parlant de M. Gaudion. Nous avons l'habitude d'appeler classique ce qui est parfait. C'est un grand tort. L'étude des chefs d'œuvres classiques nous pourvoit d'une excellente discipline intellectuelle, mais offre peu de prise à notre sensibilité. M. Gaudion est donc classique à la manière de Vielé-Griffin et la première partie du livre de celui-là a de grandes analogies avec la *Par-*

tenza de celui-ci. Car vous pensez bien que le symbolisme a encore passé par là, d'où l'aération exquise de ces strophes :

Les roses de l'année ont clos sur leurs calices
les parfums qu'un nouvel avril n'éveille plus ;
pourquoi dors-tu comme eux et comme eux attends-tu
que le destin s'appesantisse ?

. . . .

Mais l'écho du passé derrière toi se tait
comme pour recueillir la plainte que tu pousses ;
le chemin d'autrefois se cache sous la mousse
et tu n'es plus ce que j'étais.

M. Gaudion nous avait déjà donné de très bons livres de vers. *Le Jeu docile* me semble encore la meilleure de ses œuvres. Elle prendra place dans ma bibliothèque entre Francis Jammes et Charles Guérin.

TANCRÈDE DE VISAN.

CRITIQUE LITTÉRAIRE

Alfred de Musset, par LÉON SÉCHÉ, (deux volumes in-octavo, *Mercure de France*, 14 francs.) — M. Léon Séché poursuivant ses études d'histoire romantique vient de nous donner un ouvrage considérable sur Alfred de Musset dans lequel, après avoir rapidement tracé les origines du poète, il fait revivre, grâce à de nombreux documents, son entourage masculin et féminin. Il n'est pas nécessaire, je suppose, d'insister sur l'intérêt d'un tel livre pas plus qu'il n'est besoin de remercier celui qui l'a entrepris et mené à bonne fin.

Bien que le rapprochement de M. Séché entre Musset d'une part et de l'autre Ronsard et du Bellay soit judicieux, je ne m'y attarderai pas. Arrivons tout de suite aux débuts littéraires de l'auteur de *Rolla*. En 1828 il pénétra dans le salon de Charles Nodier, à l'Arsenal, sous la conduite de Paul Foucher. La distinction et le charme de ses dix-huit années conquirent tout le monde, principalement Marie Nodier qui resta son amie et se plût à échanger avec lui de galants sonnets. Parmi les écrivains que réunissait Nodier, Lamartine pontifiait et Musset professait à son égard la plus vive admiration. En revanche il détestait Hugo et celui-ci le lui rendait bien. Ils se réconcilièrent seulement au printemps de 1843, chez Guttinguer, mais de ce jour le culte de Musset pour son confrère fut enthousiaste. Vigny lui inspirait aussi une respectueuse tendresse et il fréquentait assidûment son salon, applaudissant lorsque fut représenté *Chatterton*.

Musset eut beaucoup de camarades : Ulric Guttinguer, le prince Belgiojoso et le major Frazer, Roger de Beauvoir, Félix Arvers, com-



pagnons de fêtes et de plaisirs, mais il n'eut qu'un seul ami : Alfred Tattet. Ne lui écrivait-il point :

Dans mes jours de malheur, Alfred, seul entre mille,
Tu m'es resté fidèle où tant d'autres m'ont fui.
Le bonheur m'a prêté plus d'un lien fragile,
Mais c'est l'adversité qui m'a fait un ami.

L'influence de Tattet dans la vie de Musset fut excellente. Il avait de l'ambition pour le poète, combattait sa paresse et contribua à le délivrer de George Sand. Musset le considérait d'ailleurs comme un critique avisé. Il lui lisait la plupart de ses compositions, tenait compte de ses avis et l'associait à ses succès comme à ses revers. Quand Bocage entreprit de monter *le Caprice* à l'Odéon, Tattet reçut le billet suivant : « C'est votre devoir d'être là ; vous aurez le droit de partager les pommes cuites jetées à votre ami. » Se sentait-il triste ou fatigué, Musset accourait à Burg, chez le compagnon des bons et des mauvais jours. L'on rapporte enfin ce trait touchant. Tattet était mort en novembre 1856. Au printemps de 1857 Musset sentait venir sa fin. Un jour que sa gouvernante le grondait d'une imprudence commise, il lui répondit : « Ne vous fâchez pas, ce sera peut-être la dernière ; mon ami Tattet m'appelle et je crois que bientôt j'irai le rejoindre. »

*
* *

Il serait banal de dire que Musset fut un homme de plaisir. Son lieu de prédilection était le boulevard ; ses endroits préférés, Tortoni, le Café Riche, le Café Hardi et le Café de Paris. Quand il y faisait son entrée « dans la tenue de soirée des dandys : habit vert bronze à boutons de métal, gilet de soie brune sur lequel flottait une chaîne d'or, pantalon nankin, gants blancs et bottes vernies, chapeaux sur l'oreille et badine à la main, il faisait sensation et de tous les coins de la salle les bras se tendaient vers lui. » Tous les camarades cités plus haut se retrouvaient là en effet.

Guttinguer était l'auteur d'un roman autobiographique « Arthur » dont l'apparition avait suscité quelque bruit et de poésies comparées par Sainte-Beuve à certaines élégies de Mme Desbordes-Valmore. Il possédait maison de campagne à Saint-Germain et maison de ville aux Champs-Elysées, traitait magnifiquement ses amis et entre temps le sermonnait en leur prodiguant ses conseils. Il reprochait son intempérance à Musset qui répliquait :

Pour un chrétien, quel agrément !
Jugez combien l'ivresse est sainte,
Puisque avec deux verres d'absinthe,
On peut doubler le firmament.

Il sut défendre Musset en maintes circonstances.

Nous ne croyons pas opportun de parler du prince de Belgiojoso et du Major Frazer qui furent, le premier, un imbécile débauché, le

second, un officier en retraite préoccupé de changer la forme de ses moustaches.

Au contraire Roger de Beauvoir est extrêmement sympathique. Sous un nom usurpé puisqu'il était né Roger tout court, il signa quantité de poèmes, madrigaux, épigrammes, chansons, et il aurait fait mieux si la fête ne l'avait absorbé. Il avait beaucoup d'esprit. Véron, le directeur du *Constitutionnel*, ayant eu le malheur de lui déplaire il le harcela de billets adressés *à M. Véron, dans sa cravate à Paris* parce que ce dernier portait d'énormes cravates. Béquet, critique théâtral des *Débats* lui inspira ce quatrain :

Ci-gît Béquet, le franc glouton,
Qui but tout ce qu'il eut de rente ;
Son gilet n'avait qn'un bouton,
Son nez en comptait plus de trente.

Balzac et lui manquèrent se battre en duel. Roger termina mal sa vie. Il épousa une actrice qui le rendit malheureux. Il a laissé un petit livre *les Meilleurs fruits de mon panier.*

Nous arrivons à Félix Arvers. Il fut présenté à Musset chez Mᵉ Guyot· Desfontaines où il était clerc. Les rapports des deux poètes ne furent pas intimes sur le champ. Arvers, par ses instincts d'artiste et de viveur, par la tenue et par le talent, était une sorte de Sosie de Musset. Celui-ci s'en agaçait beaucoup et écrivit un jour :

C'est moi qui suis l'étoffe,
O philosophe ?
Et ton Arvers
N'est que l'envers.

Leur amitié s'établit cependant, chaude et franche malgré des brouilles légères et intermittentes. S'il n'avait pas signé son sonnet, Arvers n'aurait pas été connu, mais la femme mystérieuse dont il se plaignait intrigua tout le monde. M. Séché apporte des éclaircissements. Il s'agit de Marie Nodier. Cette dernière possédait des albums où Victor Hugo, Vigny et quantité d'autres ont écrit la première version de pièces célèbres. Ce sonnet s'y trouve et dut être composé entre 1830 et 1832. Marie Nodier qui était devenue Mme Mennessier avait de grandes ressemblances avec la fiancée perdue par Arvers quelques années auparavant et, devenu amoureux, le poète traduisit sa tristesse de ce que son idole eut aliéné sa liberté.

Arvers remporta ses grands succès au théâtre. *Plus de peur que de mal*, *les Deux maîtresses*, *la Course au clocher le Beau Martial* lui valurent la gloire et l'argent. Il expia sa chance dans une liaison malheureuse avec Déjazet et il souffrit, avant de mourir, d'une maladie longue et pénible.

*
* *

Le dévouement et l'affection que Musset a pu rencontrer ne sont rien en comparaison de la tendresse dont son frère ne se lassa jamais de lui fournir les preuves.



Paul de Musset fut le guide, le conseiller et le soutien d'Alfred. Quand parut *Elle et Lui*, ce roman où George Sand a sali la mémoire de son amant, Paul riposta par *Lui et Elle* défendant le disparu. En 1857 Lamartine avait consacré une étude au poète du *Souvenir* dans le *Dix-huitième entretien de litterature* étude injuste et malveillante. Paul de Musset protesta en une digne réponse. Lamartine répara. M. d'Alton-Shée s'étant avisé d'écrire une pièce *l'Ivresse* qui appelait de fâcheuses comparaisons entre le héros principal et Alfred de Musset, Paul s'insurgea, fit agir ses relations et le passé politique de l'auteur aidant, la pièce ne fut pas jouée.

*
* *

Alfred de Musset était-il absolument irréligieux ? Certes non. Son éducation avait été pieuse. Il avait eu le bonheur d'être préparé à sa première communion par l'abbé Gubet, prêtre excellent. Lors de sa sortie du lycée Henri IV l'étude des systèmes philosophiques l'avait absorbé et de Descartes à Spinoza, de Cabanis à Maine de Biran il avait cherché les fondements d'une croyance. Son désir d'atteindre la vérité n'avait pas eu de récompense. Il devait appartenir à la marquise de Castries de le ramener et de lui inspirer les vers immortel de *l'Espoir en Dieu*. Une sainte religiense, la sœur Marceline, qui le soigna souvent eut aussi beaucoup d'influence sur lui. Il l'aimait tendrement et elle lui avait tricoté une petite amphore en laine que Musset voulut être déposée dans son cercueil. Ce désir fut respecté. Nul prêtre, malgré la conversion du poète, ne veilla son agonie.

*
* *

Sept femmes ont passé dans la vie de Musset qui agirent différemment sur son cœur et son génie. La première, celle dont le rôle apparaît comme néfaste et utile à la fois, est George Sand. On a beaucoup parlé des amants de Venise, de la trahison de l'auteur de *Lélia* avec Pagello, et des constantes querelles de la romancière positive. sensuelle et sermoneuse avec le poète. Le sujet est épuisé. Nous n'y reviendrons pas. Ils eurent des torts tous les deux. A George Sand incombent les plus graves et maintenant que la cause est jugée cette liaison dont sortirent *Les Nuits* et *Le Souvenir* semble déplorable en dépit des chefs-d'œuvre qu'elle suscita.

Combien fut meilleure au poète sa marraine, Caroline d'Alton Shée qui avait épousé M. Jaubert. A cette jeune femme vive, gracieuse et, paraît-il, minuscule, Musset racontait ses amoureuses intrigues, ses joies et ses déceptions. Il trouva en elle l'appui et le réconfort de tous les instants.

La princesse Belgiojoso et Rachel le désolèrent l'une et l'autre, mais surtout la seconde. Musset avait salué d'un article enthousiaste les débuts de Rachel que Jules Janin n'avait pas manqué de louanger également. Bientôt entre le critique de la *Revue des deux-mondes* et celui des *Débats* une violente dispute naquit au sujet du rôle de Roxane.

tenu par Rachel dans *Bazajet*. Janin trouvait la tragédienne détestable. Musset la trouvait excellente. Ces messieurs échangèrent des propos très violents dans leurs feuilletons et manquèrent se battre. Rachel fut reconnaissante à Musset et lui demanda d'écrire un rôle pour elle. Musset se mit au travail et chercha un sujet de tragédie dans les *Récits des temps mérovingiens*. L'ayant trouvé il écrivit trois scènes de *la Servante du roi*. Après cet effort sa future interprète couronna la flamme dont il brulait pour elle et après quinze jours de passion partagée, ils se brouillèrent. La brouille dura trois ans et *la Servante du roi* fut abandonnée. Quand les deux ennemis se réconcilièrent, la question revint de confier un rôle à Rachel et Musset commença *Faustine*. Ce drame, pas plus que la *Servante du roi*, ne fut terminé à cause du mauvais caractère de Rachel qui s'était alarmée du succès médiocre obtenu par *Bettine*.

Musset ne connut pas intimement la Malibran que ses vers ont rendu immortelle, mais la mère et la sœur de celle-ci. Pauline avait un talent, sinon égal à celui de la Malibran, du moins très beau, et Musset ne se fit pas faute de le proclamer dans la *Revue des Deux-Mondes*. La cantatrice ne voulut pas l'en récompenser et refusa ses amoureux hommages. Là encore, il n'eut pas de chance.

Voici enfin une femme qui partagea sa passion : Madame Allan-Despréaux. C'était une excellente actrice. Elle ouvrit les portes de la Comédie-Française au répertoire d'Alfred de Musset (1847), *Le Caprice. Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée, Il ne faut jurer de rien. On ne saurait penser à tout*, etc... Quand elle eut écouté les instances de son auteur une maison de campagne fut louée à Ville d'Avray et ils furent heureux quelques mois, puis Musset retourna aux déplorables habitudes de jadis et Mme Allan Despréaux après un chagrin violent, implora de son mari un pardon qui lui fut accordé.

Reste Louise Colet qui fut tour à tour la maîtresse de Cousin, de Flaubert et de Musset. Dans la vie de ce dernier elle joua un rôle de médiocre importance. Leur liaison dura six mois, mais Louise Colet, bas-bleu hanté de gloire littéraire, était trop orgueilleuse de cet hommage pour le laisser ignorer et elle écrivit l'histoire de ses amours sous ce titre : *Lui*, livre médiocre et sincère parait-il.

Musset eut bien d'autres aventures. Elle le consolèrent peut-être des cruelles souffrances que lui attirèrent ses grandes passions. Usant de son inlassable et méritoire persévérance M. Séché en retrouvera les traces et nous les racontera un jour.

ALBERT DE BERSAUCOURT.

THÉATRE

Nouveau Théâtre d'Art. — *La Tentation de l'Abbé Jean*, trois actes en prose de M. Louis Payen. — *La Fausse Nymphe*, comédie pastorale en un acte et en vers de M. Paul Souchon.

Un prêtre auquel, par une étrange coïncidence, la « vocation » ne vint que juste à temps, comme il se préparait à prononcer ses vœux, se trouve aux prises avec la horde des tentations. Le feu charnel le consume et ces flammes d'enfer lui furent insufflées par la bouche mystique d'une très jeune paroissienne. Oh ! cette bouche ne s'ouvrit longtemps que pour les paroles de céleste aspiration, et si, un jour de désespoir et de fatalité, elle laisse échapper l'horrible aveu, ce n'est que parmi les crispations d'une épouvante vraiment tragique. Le prêtre au surplus, conscient de son rôle et de sa dignité — c'est bien de cela qu'il meurt — ne faillira point, ne *voulant* pas faillir. Le spectacle de la vie, sous ses yeux, exacerbe ses sens rebellés ; les vaines solutions que lui proposent les témoins de son aventure irritent son esprit et peu à peu l'affolent. Il ne cède point. Mais qu'un vieux prêtre, son maître de naguère, lui laisse entrevoir, pour suprême antidote, la chute inévitable; que la mère lui offre la fille éprise, en échange d'une défroque ; que sa propre mère, enfin, ne le comprenant plus, commence à douter de son affection et de sa gratitude, c'en est trop : sa raison tout-à-coup naufrage et le rideau se ferme sur le spectacle du malheureux prêtre hurlant aux fantômes et aux vampires...

Le mérite principal de M. Payen réside en son habileté de constructeur. Sa pièce, fort bien menée, très vivante, sans dissertations inutiles ne laisse guère en suspens la curiosité du spectateur. Quant à la vérité de sa psychologie, je ne m'en porte point garant ! Le démon de la chair doit-il si fatalement conduire à la folie le prêtre respecteux de ses engagements ? Sur ce thème facile, et tant de fois développé (les réminiscences de M. Payen furent même inévitables) un auteur doué de quelque imagination peut écrire tout ce qu'il lui plaît. Mais je crois que la vie de prières, de méditation, d'étude, d'enseignement et aussi la vocation (plus fréquente qu'on ne s'ingénie à le dire), une certaine prédisposition naturelle, enfin, aux habitudes de chasteté, comportent assez de dérivatifs aux tentations du monde. Voilà donc, en un mot, l'exceptionnalité de la thèse. La constance même de l'obsession a dû paraitre un peu factice à des esprits impartiaux ; quant au dénouement, un artifice très vieillot lui suffit, convenez-en, et j'estime fâcheux qu'un problême de cette importance se trouve, par la banale ficelle, étranglé net. Vraiment si M. Payen a cru apporter quelque éclaircissement nouveau à la question du mariage des prêtres, il s'est trompé. Et je ne lui dirai pas, de peur d'éveiller son sourire, qu'il n'aurait point disconvenu de se montrer, outre que psychologue, un peu théologien — par la même occasion.

Mais je n'aurai point scrupule à lui imputer les fautes de goût dont sa pièce abonde. Lorsqu'on attaque un certain idéal, il apparaît indispensable de ne pas froisser les consciences qui lui sont fidèles. Tâche

délicate, certes, mais où se révèlent d'autant mieux la distinction d'âme avec l'esprit de certitude. Que le prêtre à longs cheveux blancs, père et consolateur, oublie son rôle, sa dignité jusqu'à tenir sur certaines maisons de soulagement tels propos inviteurs (et je crois bien que cette « trouvaille » appartient en propre à quelque confrère de M. Payen), c'est une grossièreté qui devrait suffire à disqualifier un et même deux hommes d'esprit. Je pense que l'auteur n'oubliera pas la rumeur de dégoût que suscita, dans le public, son insinuation.

M. Camille Gorde a soutenu avec intelligence et tact un rôle à tout prendre difficile. Je lui reprocherai pourtant le sourire un peu niais, (désenchantement, scepticisme ?) qu'il croit devoir trop longtemps conserver à ses lèvres. Il sut trouver du pathétique et de la vérité dans la scène un peu théâtralement conventionnelle de la folie. Mlle Denise Murray, gauche et gênée au début, s'est révélée dans la scène de l'aveu; son émotion simple et tragique ne nous a pas laissés indifférents ; elle a d'ailleurs trouvé en M. Gorde un très émouvant partenaire. M. Benedict fut un réjouissant jardinier et, dans un rôle de même caractère, Mme Irma Perrot amusa. Mme Neith Blanc eut toute la dignité tendre de la mère.

Deux mots enfin sur la comédie de M. Souchon. La *Fausse Nymphe* est un assez agréable badinage où l'on voit un Damon délaisser son Aglaure pour une nymphe qu'il a cru distinguer au crépuscule, entre les roseaux. Mais la nymphe c'était Aglaure, et Damon l'apprend devant qu'il soit trop tard. Le symbole transparait aisément. Cela fut joué par Mme Neith Blanc, belle et mélancolique, MM. Fabert d'une laideur cocasse, et Dervé, dont le verbe pointu est bien désagréable. J'avoue que le même acteur me fut autrement sympathique — moins le fâcheux mot, mais il n'y pouvait rien — dans le rôle du vieux curé.

Maintenant bonne chance au *Nouveau Théâtre d'Art* et souhaitons que les idéalistes du Comité (il y en a, ce me semble ?) veillent sur leur doctrine. *Câveant consules !*

RENÉ-GEORGES AUBRUN.

PUBLICATIONS D'ART

Les Maîtres Italiens d'autrefois, par T. de Wyzewa. — Sous ce titre, M. de Wyzewa réunit un ensemble d'études où les aperçus nouveaux abondent. En quelques pages, il nous dépeint l'âme siennoise, ce curieux paradoxe ; une piété jointe à une gaieté d'enfant caractérise Sienne, et ce mysticisme particulier se trouve exprimé surtout par Sano di Pietro, l'Angelico de Sienne. Pour M. de Wyzewa il y a trois Angelico, il les compare entre eux : celui de Florence, le bienheureux Jean de Fiesole qui s'est efforcé de traduire la divinité du Christ ; celui de Milan, Ambrogio Borgognone, séduit par la beauté immaculée de la Vierge ; celui de Sienne, Sano di Piétro qui a peint la naïve figure de l'Enfant Jésus qu'il portait dans son cœur. De même

il y a les trois poètes de la Peinture Florentine : Giotto, Fra Angelico, Fra Bartholommeo, et M. de Wyzewa fait ressortir le caractère des artistes florentins si merveilleusement doués mais dont « le bon sens de bourgeois encouragé par le goût tout positif d'une race de boutiquiers, s'est toujours trop attaché à l'aspect matériel et habituel des choses pour leur laisser le moyen ou même le désir de chercher sous cet aspect extérieur une réalité plus profonde, leur art, dit-il, est souvent d'une force et d'une vérité merveilleuse, mais il est en *prose.*» Si Giotto, en subordonnant la réalité extérieure au sentiment poétique, a arrêté la peinture sur le chemin du réalisme où elle était engagée. il n'a fait que suivre une voie frayée avant lui par celui qu'on pouvait nommer *le Précurseur de Giotto* et à qui peuvent être attribuées les scènes de l'Ancien Testament de l'église supérieure de St-François à Assise ainsi que les fresques récemment découvertes à Ste-Cécile à Rome. Ce dernier à son tour suivit une tradition car «de plus en plus la conviction s'impose qu'une grande école existait à Rome dès le milieu du XIIIe siècle ayant commencé à s'affranchir des traditions byzantines». Ces traditions poétiques de Giotto ne furent gardées que par Andrea Orcagna, et Massaccio les abandonna définitivement en humanisant et laïcisant la peinture florentine.

Nommant l'Angelico le plus merveilleux poète de toute la peinture, l'auteur en étudiant les ouvrages de MM. Douglas et Cochin, reproche à certains critiques de s'être obstinés à le représenter comme un illustrateur se répétant sans cesse et il cite M. Berenson pour qui l'ange de Fiesole n'est plus qu'un peintre de tout second ordre. Cependant il ressort du livre de M. Douglas que le bienheureux Frère durant sa longue vie, se pénétrait toujours plus à fond de la double influence de la nature vivante et du génie antique.

Fra Bartholommeo entraîne M. de Wyzewa à parler de Savonarole à l'enseignement duquel M. Fritz Knapp préfère celui meilleur et plus doux de Luther. Si le moine ferrarais influença Botticelli et Filippino Lippi, Credi et les Robbia, sur aucun il n'eut une action plus directe et plus décisive que sur Braccio della Porta. «On s'est apperçu — dit notre critique — que Savonarole, *malgré la ferveur de son christianisme* — (sans doute à cause de cela, croirions-nous) — loin de vouloir détruire les belles œuvres d'art, a travaillé passionnément à en susciter de nouvelles pour la gloire de Dieu. » Par sa conception et par son exécution fra Bartholommeo se borna à réaliser le programme d'art de la doctrine nouvelle ; malgré les influences successives qu'il subit, si diverses, allant des Vénitiens à Léonard et à Michel Ange, de Raphaël et de Perugin à Dürer et aux graveurs allemands, l'unité et la beauté de son œuvre vient du cœur.

Depuis peu d'années seulement Botticelli est devenu ce que M. de Wyzewa appelle une gloire nouvelle de l'art florentn ; et s'il est aimé et admiré depuis 50 ans, il le doit au type particulier de figure qui a coïncidé avec l'idéal de beauté féminine aujourd'hui à la mode, «attrait où l'art joue moins le rôle que l'imagination et les sens.»

Certains ayant essayé de montrer Verrochio comme un maître de génie, artiste et philosophe, poète et penseur, en un mot le précurseur le plus étonnant, notre auteur, pour qui le principal mérite du peintre a été d'être le chef du plus important atelier d'art de Florence, en trace un portrait bien différent : « son âme d'artiste est une âme foncièrement positive et prosaïque, fermée à tout sentiment de mystère ou de rêve, une âme qui n'à connu ni les moyens de cette transfiguration inconsciente des choses que nous nommons la beauté artistique ». Par contre Mantegna devient le représentant le plus parfait de la renaissance, — ce que nous contesterions — en allant de la science à la vérité, et de la vérité à la beauté, son génie a parcouru en 50 ans le chemin que la peinture italienne a mis deux siècles à parcourir.

La gloire et le génie de Léonard firent deux victimes, Ambrogio Borgognone et Gandenzio Ferrari, ces deux méconnus. Et à propos de ce dernier, M. de Wyzewa insiste encore sur l'influence germanique en Italie, surtout chez les vieux maitres lombards ; du reste dès la fin xive siècle, dans toute l'Italie, on se disputait l'honneur de posséder des œuvres allemandes ou flamandes.

L'étude de Venise amène l'auteur à citer Carpaccio, l'interprète le plus efficace de la nature et de la vie vénitiennes, et dont la peinture ne s'accomode pas d'être *déracinée*. Puis il parle du séjour de Dürer dans cette ville qui le traitait à l'égal d'un grand seigneur et dont le retour à Nuremberg, où il n'était plus qu'un va-nu-pieds, le fait s'abandonner au courant de la réforme, tout en souffrant de cet esprit nouveau qui discréditait les arts. Cependant vers la fin de sa vie, cette proscription de l'art religieux lui pesa, il sentit renaître son ancienne foi et les scandales de Rome ne suffirent plus « à l'empêcher de redevenir le grand peintre chrétien que, de naissance, il était. »

La comparaison des diverses œuvres attribuées à Antonello de Messine fait distinguer à M. de Wyzewa deux peintres ayant signé du même nom, dont l'un est l'initiateur de Cima de Conegliano et s'appellait Antonello de Saliba, d'ailleurs cousin du grand Antonello. Exagéré dans ses jugements sur Titien et Tiepolo, avec juste raison, notre critique s'est élevé plusieurs fois au cours de son volume contre la tendance actuelle de la critique d'art allemande. Si son défaut capital est le manque de méthode ; le goût du paradoxe et l'espèce d'hostilité qu'elle manifeste contre les opinions établies sont bien les signes caractéristiques de ceux qui la pratiquent aujourd'hui. Ces critiques d'art, dont M. Bode est le représentant le plus connu, ne s'intéressent aucunement au sujet du tableau puisqu'ils se trompent sur le nom et même sur le sexe des saints, seules les dates et des détails accessoires sont le sujet de leurs stériles disputes. Regrettons, en terminant, que M. de Wyzewa n'ait pas cru devoir combler lui-même la lacune qu'il signale au sujet de Borgognone, nul doute qu'il eut parlé avec un art exquis de celui qui fut « le plus original des peintres de la Vierge et dont toute l'œuvre n'est qu'un chant mystique d'une piété infiniment pure et tendre. »

C. DALBANNE.

MUSIQUE

Concerts-Colonne.

Il est bien tard, peut-être, pour disserter à propos des *Heures dolentes* de M. Gabriel Dupont, cette œuvre étrange dont plusieurs pages nous furent révélées aux Concerts du Châtelet.

Le cycle des *Heures dolentes* comprend quatorze pièces écrites pour le piano. En les transcrivant pour l'orchestre, l'auteur a usé d'une liberté qu'il convient de respecter (1) Mieux que le piano, je pense, l'orchestre est docile aux moindres intentions descriptives. Au surplus, à un tel art fait d'impressions et d'images imprécises, les timbres de l'orchestre, le jeu des sonorités conviennent éminemment. Ainsi les pages plus subtiles qu'éloquentes de M. Dupont n'ont pu qu'y gagner.

En tête de sa partition, l'auteur pose en épigraphe ces vers d'Henri de Régnier :

.... la voix mélancolique et basse
De quelqu'un qui n'est plus là-bas, mais se souvient
Du pays monstrueux et morne d'où il vient.

Sa traduction est une lente évocation des heures où l'ombre de la mort avive l'esprit de vie.

Hallucinations, soit ! mais aussi tout le charme d'une poésie étrange, tableaux et scènes imprévus, attentions touchantes d'amis venus vers la souffrance, et ces désirs, et ces regrets, ces épanchements d'une âme tourmentée que la solitude inspire aux soirs d'angoisse et qui lentement monte vers les nouvelles aurores de la vie reconquise ..

Il y a des fantômes plus réels que les pantins en chair et en os qui s'agitent et nous obsèdent, des rêves plus vrais que les apparences qui nous échappent et le cauchemar de l'existence où nos forces s'épuisent à lutter bêtement a-t-il, en vérité, priorité sur celui qui nous tenaille dans l'épouvante et les pressentiments de la fin ? Qui nous parle lucidité ? Et que nous importe d'où nait l'idée, si la cause obscure qui réside au fond de nous-mêmes éveille le sentiment qu'elle précise, et si ce sentiment touche au grave problème de la vie et de la mort ?

L'auteur des *Heures dolentes* est un debussyste. Il note des impressions, suggère des tableaux, crée des atmosphères. Pour cela, je ne lui reconnais pas moins de lyrisme. *Epigraphe*, synthèse morale du poème, est une amère et indicible plainte qu'aiguisent de cruelles dissonances, une morne phrase qui éclate en cris véhéments. Je trouve cette page expressive, pathétique et forte. J'ai moins aimé *la Mort rôde* avec ses basses qui rampent, adjuvées d'un contre-basson crépitant. J'eusse préféré moins théâtrale avec plus de mystère cette évocation toute romantique, un Delacroix spectral, à pénombres et lueurs fatidiques. Par contraste, la pièce qui succède est parfaitement originale.

(1) La transcription comprend cinq pièces, sorte de symphonie libre dont l'évidente unité provient d'un choix réfléchi des pages les mieux contrastées, comme sentiment rythme et couleur.

Des Enfants jouent dans le jardin. C'est un rythme de voix joyeuses, presque un cri, répété comme les mille gestes de l'enfance pétulante et libre. Et voici l'ironie de la vie qui fuit le moribond : « Nous n'irons plus au bois.. » nasillé par une trompette puérile. Rien de délicieux, selon moi, comme ce scherzo d'insouciance et de joie, comparable à ces soudains éclats de lumière troublant les ténèbres des noirs abattements. L'antithèse est très forte. Peut-être ce morceau est-il construit sur des redites et des épisodes insuffisamment coordonnés. Voulu sans doute, ce morcellement disparaît avec *Nuit blanche, Hallucinations*, page émouvante, lugubre — frissons et visions — l'une des plus étranges, certes, et des plus belles depuis Berlioz.

Au résumé les *Heures* vécues par M. Gabriel Dupont sont à retenir. Nous y écoutons un poète capable de grands élans lyriques tout en fixant anxieusement les images écloses chez un artiste qui « voit » et qui sait nous communiquer ses impressions. M. Gabriel Dupont doit à Debussy, dont les procédés circulent fatalement chez les « avancés » de l'art. Sa personnalité se dégagera mieux dans une œuvre à venir ; ce que d'ores et déjà semble indiquer celle-ci c'est l'alliance honorable et tout à fait conforme aux possibilités de l'art, du lyrisme romantique et de l'impressionisme moderne. (1)

Hors du cycle Schumann — qui fera les frais d'une prochaine chronique — M. Ed. Colonne nous a donné de sensationnelles auditions, avec les quelques nouveautés obligatoires. L'hospitalité de la maison — subventionnée par l'Etat — nous a valu la musique de scène écrite pour le *Dionysos* de M. Joachim Gasquet, par M. Léon Moreau. D'un voyage en Orient, l'auteur rapporte des tons conventionnels sans avoir découvert les modes antiques. La distinction manque à M. Léon Moreau, la science aussi. Son orchestration est mal équilibrée ; l'abus des stridences et des effets bruyants, chers aux « jeunes », accentue la note vulgaire d'un art déjà bien banal : courts préludes et interludes providentiels au poète en quête d'un orchestre à ballets...

Les *Carillons flamands* de M. Périlhou témoignent d'une solidité au moins apparente. En réalité, les valeurs descriptives de l'auteur n'ont pas cours : ce *Glas* est théâtral et burlesque, invraisemblable est cette *Kermesse*. L'auteur confond l'idée insignifiante des cloches, qu'il propose, avec la vérité musicale qu'on lui demande ; et puis sa gaucherie polyphonique s'exerce sur des thèmes parfaitement vulgaires, quelconques et sans nulle espèce de couleur, locale ou non. Point de pittoresque, au fond, ici, mais seulement des lieux communs où l'on parle de choses qu'on n'a pas senties Inutile de dire que cette grave plaisanterie, ce *Glas* de même que ce Téniers à pleurer ont transporté les badauds du Châtelet, venus pour Pif ! paf ! pouf !

(1) Schumannien est aussi ce poème ; on peut s'en convaincre au piano. L'évolution de l'écriture et du style n'infirment aucunement cette opinion. C'est donc, dans la haute poésie des *Heures dolentes*, une tradition romantique qu'on loue aussi bien que l'impressionnisme très *musical* de l'auteur.



La perle, évidemment, des inédits « hospitalisés » chez M. Colonne fut l'inénarrable *Scherzo symphonique* ? de M. Aymé Kunc C'est une mauvaise farce, à peu près interminable, de sorte qu'on finit par se fâcher. Debussy, Wagner, Charpentier, Dukas y passent à l'état de simples caricatures. J'en fais le bilan : ni plan, ni style, ni même une idée. Vous me demanderez ce qu'il peut y avoir ?... Rien, une mauvaise farce, du bruit, des coq-à-l'âne, une compilation baroque et saugrenue... valses en cataclysmes avec deux réexpositions Imaginez chez Fursy le Hollandais volant, ou l'Apprenti sorcier chez Pelléas... Tartarin s'en mêle !...

Je trouve plus sérieux le *Concertstück* pour violoncelle de M. E. von Dohnanyi. Voici un compositeur qui nous donne l'illusion d'une vie longue du double. Quarante-cinq minutes sans arrêt variées sur la *Berceuse de Jocelyn* c'est quelque chose d'apaisant. Rions aujourd'hui, tout en octroyant à ce hongrois prolixe quelques qualités d'écriture et une certaine facilité mélodique grâce à quoi tels coins de l'œuvre parurent non dénués d'intérêt. Le tumulte déchaîné par ce morceau nous a valu un speech énergique et vengeur de M. Ed. Colonne, défenseur des droits de l'artiste sinon de la bonne musique. M. Hugo Becker, mitraillé de bravos par les assoupis des loges, s'est trouvé lavé de l'injure qu'il avait faite aux musiciens ! Car ce violoncelliste s'est moqué du monde, tout comme M. Colonne et l'auteur. On a sifflé et l'on a bien fait. Sans les *distinguo* du public et le manque d'union des militants, M. Colonne nous braverait-il impunément ? Il y a trois ans que mon sifflet s'est tu ; c'est qu'il avait dit l'essentiel. M. Colonne croit toujours l'entendre... preuve qu'il avait bien porté. Grand honneur pour moi, expulsé par la garde, de passer pour le gendarme fidèle à son poste. Je n'ai pas déserté, j'ai changé de méthode. Quoi qu'il en soit, le procès-verbal dressé sur sa tête et qu'on lui signifie chaque dimanche, tracasse M. Colonne plus que ne nous affligent les avanies réservées aux censeurs dans sa maison.

Au même concert, deux symphonies, l'une classique et française, l'autre d'un romantisme aigu signée Richard Strauss suggéraient bien des réflexions.

Les tendances de Richard Strauss sont nettement littéraires. Qu'entend-on par là, si ce n'est qu'un sujet donné fournit au musicien la trame d'un ouvrage raisonné où les développements tiennent lieu d'explication. Cette manière de faire n'a, je pense, qu'un rapport très éloigné avec le leitmotiv wagnérien qui s'applique au drame et qui, ayant sa vie propre, condense perpétuellement l'énergie musicale au-dessus de l'action.

Quels principes régiront une forme purement symphonique, où la pensée musicale libérée du Verbe, doit s'énoncer librement, hors des tutelles nocives du sujet ou des images qui l'ont fait naître ?

Richard Strauss semble n'y avoir jamais songé, à moins qu'il n'ait lu Wagner que pour le réfuter. Analyser et décrire, en suivant le pas à pas de la vie médiocre de problématiques héros, c'est concevoir en négation des lois d'un art qui place au-delà des contingences, des faits et des

idées son objet propre, sa vérité. Que d'œuvres, de nos jours puisent à d'autres sources, se contentant d'une vassalité où la musique perd ses droits !

La *Sinfonia domestica* propage donc l'erreur du grand récidiviste allemand. Elle continue la série de ces poèmes-symphonies où les idées, loin d'obéir à une volonté musicale pure, progressent, se déforment et se transforment selon l'exigence des multiples épisodes que l'angle objectif de l'auteur a prévus. Il en résulte une limitation de la qualité lyrique, que sauve la seule amplification des thèmes générateurs, conduits à leur apogée. (1)

Très grande est néanmoins cette qualité, Richard Strauss étant sous l'apparence d'un technicien virtuose, un exubérant qui s'enflamme à propos de la plus indigente mélodie. Je dis s'enflamme, car je ne tiens pas pour l'apport exclusif du métier l'activité mélodique et rythmique close en cette polyphonie splendide, non plus que cet art de gradations dont la note idéale éclaire *Mort et Transfiguration.*

Le musicien chez qui s'éveillent de tels accords et qui possède à ce degré le sens de l'évolution polyphonique doit être tenu pour un inspiré tout comme le mélodiste que ses dons prédisposent à la traduction des sentiments isolés. Tandis que celui-ci exprime spontanément un chant définitif où l'idée se cristallise, le premier découvre insensiblement les attractions musicales des éléments-types choisis et s'efforce vers le maximum de leur action collective. C'est l'art du symphoniste et par extension du polyphoniste. Il est donc possible qu'un Richard Strauss, trop riche en un certain sens, manque d'invention mélodique. Ce qui est plus grave, c'est dans ses idées mélodiques l'absence habituelle de distinction. Ce défaut, apparent chez Liszt, devient ici flagrant à tel point qu'il suscite une critique auprès de laquelle s'effacent toutes les autres. On ne peut s'empêcher, en écoutant Richard Strauss, de déplorer le mauvais goût, disons la trivialité de certains passages qu'une censure impitoyable jugerait difformes ou bâtards, au dam de l'auteur. Qu'on nous parle, si l'on veut, d'humour et de fantaisie. Nous sommes prêts à descendre de la tour d'ivoire des principes pourvu qu'on nous vienne proposer un style sans contrefaçons. Le mauvais goût n'a qu'un sens : platitude, emphase, puérilité, ce qui concourt à le former. La *Sinfonia domestica* abrite tous ces défauts.

Richard Strauss ne vaut donc ni par la qualité des idées ni par les types mélodiques qui les précisent, mais seulement par la vie qu'il déplace, embrasse et exalte à travers les nuances presqu'infinies de sa vision. Inspiré vertigineux des sphères où tout se meut, il apparaît comme un jongleur génial doublé d'un objectif endurci jusqu'au paradoxe. C'est une volonté, mais une volonté satisfaite des mille particularités de l'effort comme des vérités élémentaires de la vie.

La profondeur d'un Wagner, l'imagination d'un Berlioz lui font éga-

---

(1) J'entends : les périodes où l'auteur échappe aux préoccupations littéraires, pour ne céder qu'aux lois dynamiques de la musique.

lement défaut. De grandes causes peut-il donc naitre de petits effets ? Et réciproquement de grands effets dissimuleront-ils de petites causes ? Comment un si grand harmoniste n'élève-t-il pas l'existence à sa plus haute signification ? Richard Strauss n'a pas le sens tragique de la vie.

En eut-il une notion différente, nous aurions encore à lui demander plus de simplicité, de grâce et d'esprit.

La *Sinfonia domestica*, d'un sentimentalisme médiocre, n'atteste qu'une maîtrise imposante qu'on connaissait déjà, et qui, par ailleurs, s'est appliquée à des idées plus fécondes en lyrisme vrai.

Nous avons retrouvé le musicien circonvenu par le penseur. C'est un peu le mal d'un siècle que l'inspiration fuit ; mais cette fois le prosaïsme et la vulgarité ont fait de la trinité familiale, ce symbole éternellement jeune, une image que malgré les beautés éparses de l'exécution, il faut juger quelque peu grossière et tenir, parmi l'œuvre des novateurs, pour l'un des plus formidables *lapsus* de la musique.

Je consacrerai à la *Symphonie en ut mineur* de M. Eugène Cools — et conjointement, à la *Troisième symphonie avec chœurs* de J. Guy Ropartz — une étude qui embrassera, j'espère, les deux œuvres couronnées au concours Crescent. C'est une tâche ardue qui mérite réflexion.

ALBERT TROTROT.

LES DOCTRINES ET LES FAITS

Le Printemps.

Il est bien inutile, je pense, de ressasser ici de vieux arguments de presse pour ou contre la peine de mort. De quoi donc causer aujourd'hui ? Paris élève un monument à Goldoni, à l'ombre de Notre-Dame, mais il y a longtemps que Paris ne connaît plus d'intéressantes manifestations d'art, et de même, en dépit d'une débauche de livres et de revues, on ne voit saillir aucune doctrine.

De toute évidence, le fait le plus important de ce mois aura été la naissance du printemps.

Mars, jeunesse de l'an fugitif...

Mars a beau se faire maussade, nous cribler de giboulées : il reste l'enfant adorable dont Musset chanta les caprices. Puis de belles journées nous ont souri, et la Ville a vu sur elle descendre quelques-uns de ces crépuscules tendres où court une ivresse subtile. Le printemps, c'est le vrai printemps !

J'ai entendu dans Montmartre la chanson pure des ruisseaux, au bord des rues grimpantes ; partout j'ai respiré les violettes. Que ces petites fleurs tiennent de place dans Paris ! Voici que je ne sors plus sans une légère appréhension. Les nuances profondes et tendres de leurs bouquets, leur parfum, me parlent un langage trop connu. Les autres fois, et l'an dernier encore, c'est dans la liberté des jardins et

des champs que je goûtais leur chère présence. Elles semblent ici des exilées. Menues fleurs nostalgiques, au secret de votre mystère et de votre mélancolie, je retrouve cet ardent éclat apaisé que garde en ma mémoire la petite patrie.

Fille du sombre hiver,

disent de beaux vers de Moréas,

que tu sois la parure
Ou de la pâle mort ou du brillant amour,
Violette d'azur, que tu plais à cette âme
Où je remue en vain les cendres du désir...

Or l'allégresse qui rit ici dans les ciels délicats, dans les brises, jusque dans les regards des hommes, cette allégresse soulève dans la nature des énergies innombrables. Il est vrai qu'elle nous incline alors à la méditation de notre faiblesse essentielle et que le rajeunissement périodique des choses accuse avec violence l'inéluctable vieillesse de l'esprit humain. Aussi le plus beau désir que le printemps puisse dresser, l'idée qu'il puisse le mieux inscrire sur la clarté du ciel, le souffle enfin dont il nous puisse le plus noblement troubler, — n'est-ce point le souffle, l'idée et le saint désir d'une Renaissance ?

Là-bas, au pays de l'adolescence, je vais retrouver dans quelques jours, vers Pâques fleuries, mon paysage aimé. Les vivantes couleurs se réveilleront sur la face de la plaine, dans le même temps que les jardins au pied des vieux remparts, et je croirai voir le dos des hautes collines lointaines se soulever. Alors se révèleront une finesse fleurie, une flexibilité. La bienveillance de l'atmosphère, la grâce revenue aux terres précises et délicates feront briller doucement ce paysage que je saluerai comme le visage d'une amie. Et je sais qu'avec lui, ainsi que chaque année, étincelleront dans ma mémoire les jeunes traits d'un du Bellay ou d'un Amyot. O phrases d'Amyot, traducteur de Longus, phrases naïves et subtiles, nettes et claires, mais qui troublent de leur parfum et derrière elles laissent comme un sillage...

J'ai, pour ma part, fêté discrètement le renouveau. Je veux dire que j'ai revu dans une vieille *Gazette des Beaux-Arts*, la figure du *Printemps* de Botticelli. La remarquable gravure de la *Gazette* peut consoler une minute de l'éloignement de la merveille. A ce visage agreste, lavé dans les eaux des fontaines pures, toutes les magnificences de Flore font cortège, en même temps que les trois Grâces, Mercure, l'Amour, Vénus elle-même.

Et l'on se trouve confondu par une étrangeté. Le cou, toute la personne d'ailleurs, ont la grâce flexible d'un jeune arbre. Mais l'allongement du visage et l'ouverture des lèvres expriment quelque chose de sauvage et de divin à la fois. Dans les yeux, jusque dans la bouche, se devine une émotion incertaine, troublée et énigmatique. Ce visage, émerveillé devant les choses, ne manque même pas, comme il convient, d'une mélancolie qui se réflète sur celui des trois Grâces et qui descend jusque dans le mouvement de leur danse délicieusement retenue.

Dois-je m'excuser de tout ce paganisme ? Il ne me semble pas. Les hommages à la Terre n'ont rien que de légitime. La Terre fut peut-être la première divinité qu'adorèrent les hommes, et ses richesses restent toujours notre réserve d'énergie. Nos plus beaux fruits, les fruits du sentiment et de la pensée, mûrissent par la force de la sève qui nous vient de la Terre... Le printemps fut, je crois bien, le grand ami de Saint-François d'Assise, et les peintres d'Ombrie ont créé, pour la parure de leurs vierges et de leurs saints, les paysages d'un printemps éternel. Car le printemps, au sein de qui murit l'été, est le plus clair signe sensible de la grâce dans le monde. Aux belles saisons demeurant liés les plus exquis des souvenirs de l'histoire.

C'est un jour de printemps, au témoignage de Boccace, le jour où Florence célébrait la fête même du renouveau, que Dante vit pour la première fois Béatrice. — Les pieds nus dans la fraîcheur de l'Illissus, sous le grand platane, devant les statues des Nymphes, Socrate parlait divinement, accompagné des cigales. Attique et Toscane... S'il faut en croire certains savants, *Athènes* serait venue d'*Anthinea* qui signifie « fleurie », comme en latin *Florence :* Athènes, Florence se confondent en une seule fleur mystique, fleur éternelle du monde, printemps des civilisations.

HENRI CLOUARD.

LES REVUES

— M. Léonce de Larmandie, qui fut dans la Rose-Croix commandeur d'un Sephiroth, écrit dans *le Penseur* sur la psychologie du goût. Il y disserte la joie que l'on éprouve à s'enfourner un bon festin. Les hommes restent, l'idéal varie, et monte, ou bien descend.

Nous préférons dans cette revue les poésies de Marthe Dupuy et de Daniel de Venancourt, celui-ci fier, triste et humain ; et nous préférons encore ce que dit Emile Blémont dans sa comparaison entre la musique et la poésie. Il y a là une bonne réponse à M. France.

— *La Rénovation esthétique* s'est assuré la collaboration de Léonard de Vinci. Nos compliments. Vinci défend la peinture contre les Arts libéraux. Il prouve que la peintre est science universelle, ce qui n'est pas pour infirmer la thèse de Paul Vulliaud sur la pensée ésotérique du Maître : « La science la plus utile est celle dont le fruit est le plus communicable, s'entend universellement. et ainsi, par contre, la moins utile est celle qui est la moins communicable.

La peinture a son but communicable à toutes les générations de l'univers, parce que son but est sujet de la vertu visible, et ne passe pas au sens commun par l'oreille, de la même façon qu'il passe par la vue. »

Armand Point parle d'un Mécène : le danois Jacobsen. Il en profite pour donner des notes sur les mœurs de la peinture moderne : si les artistes, dit-il, ont perdu le sens de la noblesse on leur doit beaucoup

d'indulgence et on ne peut que les plaindre de naître à pareille époque. Et, il montre les deux polypes de l'art moderne : le critique et le marchand de tableaux. Ah ! ce peintre qui accepta la commande de cent têtes de femme rousse ! « Qu'il est loin le temps où l'artiste était le révélateur sacré des religions. » Qu'il est loin...

Un beau poème de Charles Grolleau sur la Prière. Nous retirons les critiques trop sevères que nous avions adressées à ce poëte. Louis Thomas rime une jolie sensation. Nous avons dit : une jolie sensation et non une grande idée.

Nous devons encore citer dans la *Rénovation* une défense par Emile Bernard des icônes byzantines (qui étaient des images de foi et qui « surent restaurer dans l'art grec naturaliste et tombé dans la niaiserie, la vision de l'immortalité ») et cette idée de Francis Lepeseur :

« Si l'on pouvait associer vingt noms connus qui refuseraient leurs tableaux aux marchands pour ouvrir, par les soins d'une corporation, un salon permanent, la peinture serait sauvée du bas négoce et de la décadence où ce dernier l'entraîne. »

— *L'Occident*. Signalons à ceux qui aiment la belle littérature et n'aiment pas M. Fernand Gregh, l'article de M. Eugène Marsan : les propos de M. de la Grègue.

Un fragment d'une introduction du *Barddas* par MM. Jean Le Fustec et Paul Diverrès mérite qu'on s'y arrête. L'article est intitulé : Triades des Bardes de l'île de Bretagne. Voici la doctrine que nous avons cru y démêler : Soumission aux volontés de Dieu et à sa bonté sans limites. Métempsychose : « En Announ la moindre particule possible j'étais dans laquelle se puisse, le plus près qui se puisse dans la mort absolue, puis je passai dans chaque forme et à travers chaque forme où soit possible le corps et la vie, je vins jusqu'à l'état d'homme le long du cercle d'Abred... » Souffrance dans chaque incarnation qui précède l'état d'homme. La douleur nécessaire à la science. Tout vivant finit par parvenir au ciel (Gwenved), à cause de l'infinie bonté de Dieu et de notre infini désir de tout ce qui est contraire au mal et à la mort. Le bon mérite le ciel après sa mort, le méchant est condamné à retomber dans le cercle de la douleur, le cercle de la vie, jusqu'à ce qu'il soit digne du Gwenved, d'En-Soph, du Nirvana.

Il est passionnant de constater que chaque nouveau livre sacré traduit, de quelque peuple qu'il vienne, nous révèle chaque fois la même doctrine, la même religion. Si tout le *Barddas* est de la même inspiration, nous sommes prêt à y trouver Dieu, comme nous le trouvons dans le *Bhagavad-Gita*, le *Zohar* et le *Livre des Morts*.

— M. Giuseppe Mazzini, dans la *Rivista d'Italia*, publie une étude sur Byron et Gœthe. Byron, dit-il, fut le poète de la vie subjective. Il loue Gœthe d'être un poète polythéiste, le poète païen de l'âge moderne, d'être un poète du particulier et non de l'unité d'analyse, non de synthèse, d'avoir fait une œuvre qui est une encyclopédie non ordonnée... Si toutes ces louanges sont méritées, et toutes ne le sont

pas, chacune d'elle est pour nous un motif de plus pour ne pas mettre Gœthe parmi nos maîtres.

— Dans la *France Littéraire*, signalons une nouvelle de notre collaborateur Albert de Bersaucourt.

FERNAND DIVOIRE.

Informations

Sans vanité, nous pouvons dire que notre première *Exposition artistique* a remporté un succès des plus flatteur. Nous étudierons dans le prochain nº des *Entretiens* les œuvres présentées au public ; dès aujourd'hui nous voulons remercier nos amis, connus ou inconnus, dont les témoignages de sympathie et les encouragements nous sont un sérieux motif de préciser et de muliplier notre effort. Nous comptons sur la fidélité des uns et des autres.

*
* *

Au prochain numéro la *Chronique philosophique* de RENÉ-GEORGES AUBRUN, avec, entre autres comptes rendus, celui de l'important volume de PÉLADAN : *Introduction à l'Esthétique.*

*
* *

Le QUATUOR PARENT donnera, pour la première fois en France une audition intégrale des œuvres de musique de chambre et d'orgue de ROBERT SCHUMANN. Mlle MARTHE DRON et M. J. BOULNOIS tiendront le piano et l'orgue. Dates : 16, 23, 30 avril, 3 mai 1907 (Salle de la *Schola Cantorum.*)

*
* *

Vient de paraître :

BALLANCHE, *Pensées et Fragments*, extraits des œuvres et manuscrits inédits avec une introduction par PAUL VULLIAUD. (Bloud et Cie, éditeur).

EDMÉE DELEBECQUE, *Je meurs de soif auprès de la Fontaine*, poèmes. (E. Sansot et Cie, éditeur).

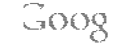
ALBERT DE BERSAUCOURT, *Au-Delà*, nouvelles. (Amat, éditeur).

*
* *

LA MORGUE. — Nous en devons à l'heureuse initiative d'un conseiller municipal — M. EMILE MASSARD — la fermeture officielle. Ce bâtiment n'avait que faire d'ouvrir ses portes aux innombrables voyous, voire aux badauds de toute espèce que charrient du matin au soir les rues de la Capitale. Espérons qu'un pas réel est fait vers la disparition de l'ignoble cahute de pierre et de planches, qui déshonore un des coins les plus intéressants de notre ville.

HERMÈS.

Le gérant : PIVOTEAU. IMP. PIVOTEAU · St-AMAND (CHER)



De la Conception idéologique et esthétique des Dieux

à l'époque de la Renaissance

Oportet intellectualizare.

Fontanes appelait le *Génie du Christianisme* la Paganisation du Christianisme ; l'Humanisme fut la Christianisation du Paganisme.

Pour n'avoir pas étudié les illustres représentants de la Renaissance, la critique les a calomniés, et, malgré le sagace jugement de Fontanes, Châteaubriand est resté le fondateur d'une Apologétique, tenue pour réellement chrétienne.

Le recul des temps permet les retours de justice.

D'autre part, puisque notre époque a des prétentions scientifiques, elle doit les justifier ; je veux dire : rejetons dans un oubli mérité cette masse d'ouvrages où traînent ces étranges accusations de paganisme, cent fois répétées, à propos des rénovateurs ou plutôt des conciliateurs platoniciens qui jetèrent tant d'éclat au xve et au xvie siècles ; consultons, par voie directe, les Pic de la Mirandole, les Marcile Ficin, les Georges Vénitien, les Christophore Landin.

Auparavant, il faut s'entendre sur la signification de ce terme : Humanistes, employé maintes fois au cours de cette dissertation.

En acception rigoureuse, les Humanistes désignent les lettrés, grammairiens ou glossateurs qui, par leur révision des textes anciens, en fixèrent la meilleure leçon, tels sont, par exemple, Laurent Valla, Ange Politien, Filelphe, Marcile Ficin pour ses magnifiques éditions de Platon et de Plotin, éditions qui ont bien essuyé le discrédit mais dont la valeur n'a pas été surpassée, suivant les juges compétents et sévères.

Dans ce sens, les Humanistes ne sont point Philosophes ; ils n'ont donc pas de systèmes doctrinaires. Mais lorsque le même Ficin compose son traité, *De l'Immortalité de l'âme* ou

son *Banquet*, il fait œuvre de philosophe. Par extension, l'usage a qualifié par le même mot les penseurs et les érudits antiquaires de la Renaissance.

Ainsi, on nomme Humanistes, Pic de la Mirandole, George de Venise quoiqu'ils ne se soient jamais occupés de la correction des textes .

C'est regrettable, sans doute, qu'une même appellation désigne un créateur doctrinal et un annotateur, cependant je suis obligé de me conformer à l'habitude, en prévenant toutefois que je ne prends pas Marcile Ficin pour le Boissonnade de son époque. De même quand j'appelle Léonard de Vinci, humaniste ; il ne me vient pas à l'idée de prendre ce puissant génie pour un redresseur de virgules; mais pour un profond penseur dont l'esthétique appliquée fut en parfaite harmonie avec les théories des Platoniciens de son époque.

Au siècle passé, une science nouvelle, celle des Religions comparées, affermit sur des bases inébranlables la conception traditionnelle des dieux, honorés chez les peuples groupés sous le nom générique de Gentils, par rapport aux mêmes notions issues de la Révélation.

Il faut le constater, la Renaissance avait déjà posé les fondements de cette science. L'étude des auteurs anciens, réunis en Bibliothèque universelle, parallèlement avec les écrivains inspirés et traditionnaires (cabalistiques) se termina en *Conclusions* synthétiques que les temps modernes n'ont pas infirmées, bien au contraire, puisque tout un système d'apologétique religieuse fut établi sur la concordance des traditions unanimes.

Mieux encore, les Historiens verront leurs préjugés refoulés de plus en plus ; ils seront forcés d'avouer que l'amour de l'Antiquité ne constitue pas le Paganisme de l'esprit, car ils suivront la continuité des siècles dans l'enchaînement qui relie la Renaissance, mal jugée par tous, à ce Moyen-Age regretté des uns, abhorré par les autres, si célèbre en tous cas par le baptême d'Aristote.

Il n'y a pas de siècles païens, il y a des païens dans tous siècles. Sensible à la tendresse d'Anacréon qu'il retrouve dans Synésius, Bossuet est plus sensuel, plus païen que le pur Fénelon sous son enveloppe mythologique.

Cessons donc toute calomnie à l'égard de la Renaissance, imitons-là plutôt ; les Arts y étaient honorés par ceux qui les pratiquaient et par ceux aussi qui les protégeaient. Ne nous indignons plus d'entendre parler de nectar, d'ambroisie, de Pallas, de Mars et de Vénus ; ne chargeons plus les Humanistes des crimes qui attirèrent le feu céleste sur Sodome et Gomorrhe parce que le nom des dieux de la Grèce s'échappait sans cesse de leurs lèvres.

Eh quoi ! Païens, ces Humanistes pour avoir ramené l'Ethnoscopie à la notion chrétienne.

Que les détracteurs de la Renaissance lisent Ficin ; ils connaîtront la modestie de ce savant homme ; puis, ils apprendront que l'ambroisie de Platon est en langage chrétien la vision de la divine beauté dont jouit l'âme béatifiée (1) ; ils ne s'effaroucheront plus lorsqu'ils sauront que l'Achéron est le Purgatoire, comme nous l'apprend le même Ficin à l'argument du Phédon. Le fameux Landin ajoutera aux précieuses *Questions Camaldules* (2) que passer de l'Achéron au marais infernal, signifie le passage de la pensée qui s'égare de la concupiscence jusqu'à l'action du péché.

Si encore, nos érudits ne chargeaient pas certains auteurs de la pensée d'autrui. Par exemple, tout le monde sait que pour caractériser Bembo, tout publiciste qui se respecte un peu cite, en s'offusquant, le fameux vers :

Cum Christus Cererem sociis Bacchumque ministrat.

Comment ! un cardinal qui ose nommer les espèces sacramentelles Cérès et Bacchus. Quelle corruption à la Cour de Léon X ! Vive Luther !

Il est vrai que les mêmes savants ne disent jamais où ils ont trouvé ce fameux vers... qui est d'Alexandre Rosa dans son poème — qu'on remarque le titre — *Virgilius evangelizans* (3).

Pour éviter toute méprise, je dois avouer qu'on ne pourrait pas justifier pareillement toutes les paroles de la Renaissance, fréquemment citées. Du reste, je considère et cette fois contrairement à l'usage, car on ne peut pas faire de trop grandes concessions, je considère le XVIe siècle plutôt comme l'achèvement de la Renaissance qui eut son apogée avec Ficin, Pic de la Mirandole, Léonard de Vinci, c'est-à-dire dans la seconde période du XVe siècle. Plus tard, le mouvement intellectuel se corrompit.

J'établissais récemment (4) les rapports étroits entre l'Idéologie humanistique et la représentation symbolique d'un Léonard de Vinci, considéré à juste titre, comme le Génie typique de la Renaissance, je vais aujourd'hui négliger les

(1) *Banquet de Platon*, par Marcile Ficin. Ch. XIV.

(2) « Disputationes Camaldulensium. Libri IV ; scilicet de vita activa et contemplativa, liber primus de summo bono, liber secundus ; in P. Virgilii allegorias liber tertius et quartus. » Florence, 1480, in-fo.

(3) « Jamque dies cœlo concesserat, almaque Phœbe
« Nocti vago curru celsum pulsabat Olympum ;
« Cum Christus Cererem Sociis Bacchumque ministrat,
« Quæ mortis monumenta sine partitur in omnes,
« Ut longum nobis Christi testentur amorem. »

(4) V. *La Pensée esotérique*, de Léonard de Vinci. Paris, Bodin.

intuitions, servies par l'étude comparative des symboles, pour les textes formels, révélateurs des pensées intimes. Preuves strictement scientifiques de la thèse proposée, les hommes de science partageront mes conclusions, quelqu'en soient les conséquences.

Ayant peu fréquenté les Idéalistes de la Renaissance, habitués aux formules dyonisiaques et appoliniennes d'un Nietzsche, les modernes pouvaient supposer que j'avais prêtè à Léonard de Vinci les conceptions théosophiques qui nous sont habituelles désormais. C'est une erreur (1).

Des études plus approfondies me permettent de plus imposantes affirmations. Qu'on en juge !

D'après mon étude précitée, le *Bacchus* de Léonard est la figuration symbolique du Messie héllénique, du Verbe, c'est-à-dire de Dieu incarné sous la forme humaine pour que le Fini puisse remonter à l'Infini.

Ce symbolisme figuré correspond-il à la conception des Philosophes du xv[e] siècle ?

Oui. Il y avait pour les Platoniques de la Renaissance, quatre degrés pour élever l'âme, par les *fureurs divines*, jusqu'à la divinité suprême (2).

Une de ces fureurs est nommée par Marcile Ficin la *fureur sacerdotale* ou *mystériale*. Le Dieu relatif à cette fureur est justement Bacchus. Bacchus est le dieu du sacrifice, nous dit-il ; la superstition, prend soin de nous avertir encore Ficin, est la contrefaçon du mystère bacchique

L'emblème divin, porté dans les Dyonisiaques ,était peint en rouge ; dans le symbolisme de l'antiquité, le rouge signifiait la plénitude et la puissance de la vie (3). Le spelœum (caverne, antre) où se célébraient les mystères, était peint en rouge. Suivant cette indication Léonard a coloré son image en rouge (4).

La notion de plénitude vitale, liturgiquement exprimée par l'emblème sacré, relative à l'espèce sacramentelle de vin est facile à saisir ; seulement il ne faut pas oublier d'*intellectualiser*, pour employer la terminologie de Pie de la Mirandole.

Ce symbolisme prouve que Léonard de Vinci considérait Bacchus sous son jour éleusinien, orphique.

L'Artiste est, en cela, en parfaite harmonie avec les Platoniciens de Florence ; car, pour ceux-ci Bacchus est le souve-

(1) Il est évident que l'analogie est purement verbale entre la théosophie nietzschéenne et la théosophie des Humanistes.

(2) M. Ficin. *Banquet.*

(3) Edelestaud du Méril. Etudes d'archéol. Paris 1862.

(4) Pour ne pas être accusé de prêter mes propres penchants soit philosophiques, soit artistiques aux hommes de la Renaissance, je noterai que cette époque était attentive à la symbolique des couleurs : « Il y a trois couleurs pour l'univers : la verte, l'or, le saphyr dédiées aux trois grâces. (Ficin. *Les trois Livres*.)



rain Pontife, deux fois né. Ficin en témoigne au commencement de son ouvrage sur les Trois Livres de la Vie.

En outre, les Humanistes écoutèrent les anciennes Traditions : cabalistiques ou sybillines. Or, disent-ils, Bacchus est appelé par l'ésotérisme traditionnel : *le vin le plus pur*. Pic de la Mirandole, ajoute : Celui qui saura ce qu'est le vin le plus pur pour les Cabalistes saura pourquoi David a dit : « Je m'enivrerai de la fertilité de ta maison, et l'ancien prophète Musée aura dit ce qu'est le bonheur et ce que signifie tous les Bacchus chez Orphée (17e *conclusion.*)

Il y a, en effet, un double vin, c'est-à-dire Bacchus et Silène. Le premier symbolise l'ivresse mystique tandis que le second correspond à l'ivresse physique, état de déchéance qui peut descendre jusqu'à la bestialité.

De là, un double caractère dans les fêtes dyonisiaques : orgiastiques, lorsqu'elles étaient corrompues par l'élément matériel ; mystériales, lorsqu'elles étaient les fêtes de l'Esprit, figuratives de cette réalité que le chrétien possède : le Sacrifice de la Messe (5).

Faute de cette distinction, remarquons-le en passant, les Mystères antiques ont été tour à tour louangés ou maudits, il est évident que les Pères de l'Église qui se sont répandus en invectives contre ces institutions n'en connurent que la décadence. Les mystères se sont adultérés, absolument comme la Fête de l'Ane, ce drame austère du XIIIe siécle, qui se termina en parodie indécente.

Les dévots éleusiniens tenaient Bacchus pour un dieu palingénésique.

La Renaissance hérita de cette doctrine qui du reste ne s'est jamais perdue comme le prouverait un vieil ivoire, conservé à Aix-la-Chapelle, si les textes nous manquaient.

Ce très curieux ouvrage est très remarquable à tous les titres. Il prouve d'abord cette vérité esthétique, reconnue aux époques de pleine santé : la subordination de la forme à l'Idée. Puis il peut servir à l'élucidation de la Pensée de Léonard de Vinci, car, on ne peut que constater une identité d'intentions entre l'ivoire d'Aix-la-Chapelle et le Bacchus du Louvre. Les deux œuvres diffèrent en ce sens que le mystère bacchique est plus surabondamment expriné par les emblèmes dans le Bacchus d'Aix-la-Chapelle.

Mais, dans la sculpture comme dans le tableau, l'index de la main gauche indique avec la même ostentation le sol, les formes sont pareillement androgyniques, le sourire du Vinci se retrouve sur l'ivoire qui rappelle, dans son ensemble, la peinture de Léonard.

(1) Les rapports de la messe éleusienne et du Mystère chrétien feront l'objet d'une étude prochaine.

Seulement, l'ivoire montre un Bacchus versant l'eau de l'Initiation, entouré des animaux qui lui sont attribués : lapin, antilope, léopard, des pigeons becquetant des raisins, symbole de la mort et de la renaissance.

Quoiqu'il en soit, Ficin définit le dieu ethnique : Bacchus, dit-il, est le dieu de la génération et de la régénération (1).

Ne pourrait-on pas graver cette formule en légende explicative, sous le tableau de Léonard de Vinci ?

Les mains du dieu, par leur geste si volontairement indicateur, ne traduisent-elles pas en langage formel, le système du cycle évolutoire de la naissance et du renouvellement par la mort à considérer sur tous les plan s : mystique, s'il s'agit du LOGOS incarné ; physique, s'il s'agit du grain de blé.

Toute doctrine palingénésique est *solaire.* Les Humanistes n'ignoraient pas que Bacchus était un des noms du soleil. Profondément versés dans la connaisssance de l'Antiquité, ils en avaient approfondi la Mythique planétaire.

« Phœbus et Bacchus sont toujours frères inséparables et tous deux ne forment qu'un seul individu. Ainsi, Phœbus est l'âme de la sphère, Bacchus est la sphère elle-même... Phœbus est la lumière, Bacchus est la chaleur. Ils sont frères toujours différents et cependant le même. Au printemps, le soleil est Phœbus, Bacchus en Automne. »

Qui énonce cette théosophie ? Marcile Ficin (2). Pic de la Mirandole ne la contredit point, certes ! puisque, pour exprimer l'intime union de leurs sentiments fraternels le comte de Concordia appelait Ficin : son Bacchus et Ficin appelait Pic son Phœbus.

Mais quoi ! est-ce à dire que les Philosophes de la Renaissance aient perpétué ce culte du Soleil, si cher à certains ?

Non, l'époque si savante de l'humanisme où l'on trouve, établis, tous les dogmes reconnus par les grands Initiés de tous les temps, n'ignorait pas que la révélation de l'Invisible se fait par le spectacle du monde sensible, interprété par l'Intelligence de chacun. Elle n'ignorait point non plus que l'intelligence, à son tour, peut interpréter la révélation, soit d'après le Symbolisme du miroir créé non luisant, ou Malchut en Cabale, qui correspond à la lune ; soit, d'après le symbolisme du miroir luisant incréé ou Tipheret qui correspond au soleil : Dans le Soleil, Dieu a mis son tabernacle, ainsi chante le Psalmiste ; or, le Soleil, première production cosmogonique, est le créateur des substances sensibles. Les intelligences abstraites de la matière procèdent du soleil de justice (Tipheret) qui brille dans l'Infinitude de l'Éternité (En-Soph). (20e *conclusion, ed. Pistorius.*)

---

(1) M. Ficin « in Platonem ed. Guill. Pellé, » Paris, 1641. T. II, p. 332.
(2) *Les Trois Livres de la Vie.* (IIe Livre).

C'est ainsi que les Ethniques voyaient en figures, (le Soleil, Bacchus) ce que nous voyons dans un face à face relatif ici-bas (saint Jean annonciateur du Soleil de justice révélé dans la personne de Jésus-Christ.)

Et le Soleil est androgyne.

L'esthétique de Léonard de Vinci correspond absolument à la théosophie humanistique.

Faut-il invoquer le hasard ? Les œuvres des Artistes de l'Antiquité grecque n'avaient pas encore été révélées à l'admiration enthousiaste de la Renaissance, on le sait ; alors d'où serait venu à Léonard de Vinci cette conception de la Beauté intégrale, c'est-à-dire androgynique, remarquable par sa filialité avec la conception hellénique, et par son identité avec la conception de la Beauté tirée des Philosophies traditionnelles ? La Beauté formelle — l'Androgyne, — est en parfait accord avec les théologies ésotériques des Grecs, le Bacchus de Praxitèle s'explique par Eleusis, sans doute. Mais, comment expliquer le *Bacchus* du Vinci en parallèle avec son *saint Jean ?* A mon avis par la connaissance intellectuelle des systèmes mystagogiques transmis par les Cabalistes, ou par Platon, Plotin, Saint-Denys, Trismégiste... tous les Initiateurs des Philosophes florentins.

Cette hypothèse n'est-elle pas légitime à l'égard d'un homme qui avait lu Albert Legrand (1), Nonnus, Marcile Ficin, Pétrarque, et d'un ami de ce Luca Paccioli qui, initié à la Science des Arabes, avait aussi lu le Timée ?

Oui, je le crois réellement, étant données l'abondance et l'étroitesse des rapports, comme je crois Léonard pénétré de l'*intellectuel* mysticisme des Humanistes qui nommaient saint Jean (l'Évangéliste) : « Sanctissimus Parthénias. » (2)

L'amitié de Vinci pour Boticelli , amitié particulière sans doute, puisqu'il le cite dans ses manuscrits, est une garantie de l'intérêt que prenait le peintre de la Joconde sur les questions intellectuelles, nonobstant les contestations.

En outre, tous deux sont soupçonnés d'hérésie par Vasari, ils n'étaient donc pas indifférents aux sujets religieux et philosophiques.

Or, quel motif porta Vasari à la calomnie ?

« Palmieri avait inspiré au peintre Sandro Boticelli un tableau représentant l'Assomption de la Vierge, entourée d'une gloire de petits anges qui lui servaient de couronne. Comme on avait répandu sur son livre [de Mathieu Palmieri : La Vie Civile (1483)] d'étranges bruits, que le public accueillit avec

(1) Albert Grot, véritable nom de ce théologien, qui ne se compose pas, comme on le roit, d'un prénom et d'un titre d'excellence.

(2) On sait de façon certaine que Léonard avait lu le *De Immortalite animæ*, de Ficin (1482).

sa légèreté habituelle, on crut que le tableau aussi avait une teinte d'hérésie ; et comme chacun y voyait le fantôme créé par son imagination, les ecclésiastiques se virent forcés de couvrir cette toile, jusqu'à ce que l'effervescence des esprits s'étant calmée, ils la rendirent à la vénération des fidèles (1). »

Dans son ouvrage, ce Palmieri soutenait que nos âmes sont les anges qui, dans la rébellion, ne furent ni pour, ni contre Dieu.

Cette légende qui sent son Rabbinisme n'aurait pu fournir l'occasion aux Inquisiteurs d'allumer un bûcher.

Palmieri soutenait en outre que l'âme délivrée du corps, transmigre à travers plusieurs sphères, avant d'arriver au ciel.

Si par l'influence de cet auteur, Boticelli partageait cette croyance orphique nous pouvons penser que Léonard ne parlait pas, en compagnie de son cher Sandro, du canal de la Martesane.

Hélas ! La vie de Savonarole composée par Boticelli est perdue. Hélas !

Avant de constater la liaison entre l'Esthétique figurée d'un Vinci et l'Esthétique théorique d'un Ficin, analysons au point idéologique le superbe tableau de Mantegna : le Parnasse. Il faudrait pour connaître les origines de la pensée de ce Maître, étudier la Philosophie padouane, encore plus inconnue peut-être que la philosophie florentine ; rechercher aussi la part d'influence déterminée par l'université de Venise l'indépendante, sur la platonicienne Florence.

Pour l'instant, je relève que « le Parnasse » est une illustration de la Théologie bacchique. Bacchus y est considéré sous l'attribut démiurgique.

On sait d'autre part, l'affinité entre le Souverain Prêtre ethnique et Mercure : messager des dieux, il porta Bacchus enfant (2) à ses nourrices. Dans la peinture du Louvre, Mercure représente la Raison qui a concilié la désharmonie (nerfs de Typhon) en accord suprême, symbolisé dans l'ordre cosmique, par la ronde des intelligences motrices des sphères célestes, correspondant, chacune à une qualité de Bacchus orphique.

Ainsi : la sphère d'Uranie ou des Etoiles fixes a pour intelligence Bacchus peritonius ;

Celle de Polymnie ou de Saturne, Bacchus Amphiareus ;

Celle de Terpsichore ou de Jupiter, Bacchus Sebasius ;

Celle de Clio ou de Mars, Bacchus Bessareus ;

Celle de Melpomène ou du Soleil, Bacchus Trietericus.

---

(1) César Cantu, *La Réforme en Italie*, Discours IX, p. 357.

(2) Bacchus enfant signifie le divin intellect, dans la théosophie orphique.

Celle d'Erato ou de Vénus, Bacchus Lysius ;
Celle de Calliope ou de Mercure, Bacchus Eubromius ;
Celle d'Euterpe ou de la Lune, Bacchus Silenus ;
Celle de Thalie ou des Éléments, Bacchus Lichiatus.

Mantegna a figuré les intelligences motrices des sphères par des Muses, suivant cet enseignement qui fait dire à Ficin : les Muses sont les âmes des sphères du monde (1).

S'il était prouvé d'une façon certaine que le Mercure du Castello de Milan est de Léonard de Vinci, — comme je le crois intimement — on pourrait encore confirmer les relations étroites de l'Idée et de la Plastique à l'époque de la Renaissance, relations issues d'une doctrine identique, apportée par la Voix de l'universelle et perpétuelle Tradition (2).

Il ne faut pas s'étonner outre-mesure de cette intimité doctrinale entre les Humanistes et les Artistes de la Renaissance. Pierre de Abano était lié avec Dante et Giotto, de son côté Marcile Ficin cite le *Conciliateur* comme philosophe très excellent, suivant la formule de l'époque. D'autre part, malgré la mode actuelle d'envisager Léonard de Vinci sous un jour purement scientifique, la logique oblige de faire le tour intellectuel de ce sublime Génie. En effet, la conversation du Vinci enchantait les Sociétés qu'il fréquentait, raconte-t-on ; or, parmi des hommes qui se plaisaient aux duels d'esprit et de savoir, le Peintre ne pouvait que leur être supérieur, mais dans une identité de langage.

Au surplus, ne s'égare-t-on pas en célébrant jusqu'à l'exagération la gloire scientifique de Léonard, au détriment de l'Artiste ? Montrer avec enthousiasme Léonard comme un partisan de la méthode expérimentale, au préjudice de la transcendance , n'est-ce pas lui attribuer des mérites partagés par plusieurs de ces contemporains, saint Thomas ou Savonarole entre autres (3) ? Pourquoi exalter trop pompeusement le génie précurseur de l'illustre Florentin ? Il a pu devancer Galilée ou Castelli, et la Science s'honore quand même d'un Galilée et d'un Castelli mais l'Art n'a jamais possédé qu'un Léonard de Vinci, absolument qu'un.

S'il ne faut pas se hâter, — à mon avis, — de glorifier le peintre de la Joconde comme un adepte de ce qu'on appelait la philosophie naturelle ; il ne faut pas non plus le présenter comme un Artiste trop éperduement amoureux de la Nature.

(1) Cf. « Marcilii Ficini in Platonis Ionem. » Voir en ce lieu son élucidation cosmique et musicale.

(2) Mercure a pour parèdre Harmonie. Le caducée sur lequel s'enroulent deux serpents est le symbole de l'Androgynisme.

(3) Cf. l'*Abrégé de philosophie ; l'Abrégé de logique*, du grand martyr.

(4) Les sceptiques contemporains, considèrent Galilée comme un de leurs maitres ; ils oublient que Galilée était pythagoricien et platonicien.

Léonard a bien pu trouver le modèle de son « Judas » pour la Cène sur les places de la ville ; seulement, nous dit-on où il trouva celui de Jésus ? Certes, il ne le trouva pas au centre des carrefours.

Léonard de Vinci était de son temps avant d'être du notre. Après avoir tant écrit sur la Renaissance, les jours sont proches où l'on va commencer à l'étudier. Pour le moment, je crois avoir suffisamment prouvé que les intelligences supérieures de cette époque grandiose adhéraient aux théosophies, transmises par les traditions ou conservées par les Mystères, constituant la Gnose dont l'objet est le Verbe, le Verbe rédempteur.

L'idée platonicienne de la Rédemption par la Raison, jointe à l'idée chrétienne de la Rédemption par l'Amour, n'est-ce pas la formule synthétique de la philosophie Ficinienne; les deux tableaux pentaculaires de Léonard ne lui correspondent-ils pas ?

L'Esprit s'unissant à la Matière, l'Infini avec le Fini dans la personne du Verbe, telle est la conception dominante de l'époque de la Renaissance.

Cet Hyménée, les Humanistes le constatent sur tous les plans ; tant il est vrai que pour tout, le monde a le désir d'une mutuelle union de ses différentes parties (1). Cette union s'opère dans le monde planétaire (Mercure) (2), dans le monde végétal (3) (Ancolie). Elle existe dans l'art architectural, Vitruve l'avait déjà remarqué, le Dorien correspond au mâle, l'Ionien, au féminin. Par l'hymen, le monde, du témoignage de David, est un peu moindre que les Anges, énonce Pic de la Mirandole (4).

Si le principe céleste est mâle ; le principe terrestre, féminin, le mariage psychologique s'accomplit dans l'homme, par l'union de la Raison et du Cœur, c'est-à-dire de la faculté compréhensive (mâle) et du principe de volonté (féminin) (5). Toutes ces affirmations, tirées des Humanistes, expliquent l'Esthétique d'un Léonard de Vinci, trouvant l'équation du Beau dans la forme androgynique.

Cette forme est représentative de la Beauté intégrale, car « finalement qu'est-ce que la Beauté, demande le philosophe de Careggi ? C'est à n'en pas douter, le mariage de la force et de la grâce dont le corps resplendit par l'influx de l'idée. (6). »

---

(1) Marc. Ficin, *De la Triple Vie*, (3e Livre).

(2) *Id.*

(3) M. Ficin, *De l'immortalité de l'âme*, L. X, ch. II.

(4) *De la dignité de l'homme.*

(5) Pic. de la Mir. *Hept.* L. II, ch. 6.

(6) M. Pic. *Banquet.*

N'est-ce pas la définition de la Beauté, telle qu'on pourrait la déduire du *Saint Jean*, du *Bacchus* de Léonard de Vinci.

On le pourrait d'autant mieux que le commentateur de Pic de la Mirandole, Archangelus Burgonovensis, nous révèle que les Bacchus orphiques correspondent aux diverses propriétés de la Beauté, cabalistiquement appelée Tipheret et Tipheret correspond au Logos (1), réellement incarné dans la personne du Christ, figurativement connu, par les Ethniques, sous le nom de Bacchus.

En Cabale, et Maïmonides tant étudié par les Penseurs de la Renaissance l'atteste, la séphira Tipheret ou la Beauté est l'Adam supérieur, c'est-à-dire le Principe, le Verbe.

La création de l'Homme s'élucide au jour de la Théologie arcane de Tipheret. L'homme fut créé androgyne, d'après la tradition universelle, confirmée par les anciens commentateurs. Or création et régénération s'identifie en théologie symbolique et c'est à cette régénération que nous incite Léonard par l'entremise de ces deux figures idéogrammatiques aux gestes révolutoires, aux sourires annonciateurs des célestes félicités.

Oui ! ce langage universel que Bacchus tenait aux Orphiques, saint Jean nous le redit. Il nous convie à redevenir ce que l'Homme était originairement, c'est-à-dire l'homme en possession de l'intégralité de ses éléments, à nous modeler sur le type idéal du Messie.

Il nous convie à briller de l'or lumineux, symbole de la lumière invisible dont le Vinci l'a revêtu, c'est-à-dire à devenir physiquement et moralement beaux, car « la lumière visible est la beauté des corps (2) » à devenir bons, car si « la perfection extérieure est la Beauté, la perfection intérieure est la Bonté (3) » ; à devenir purs, car « la lascivité est contraire à la Beauté parce qu'elle conduit à la difformité (4) » ; en un mot à nous transfigurer car « la beauté, c'est la transfiguration, c'est la lumière (5) » ; ainsi le chantait Savonarole, le grand inspirateur des Renaissants.

Quelle erreur de croire l'opinion vulgaire qui déclare les Humanistes corrupteurs, Ficin vient de protester. Il protesta jadis par l'organe de Lomazzo qui le copia mot pour mot dans son Idée du Temple de la peinture (ch. XXVI). « En cherchant à réaliser le Beau dans ses œuvres, il faut que l'artiste s'élève

---

(1) Les modernes expriment la même opinion que les Humanistes ; Cf. le Rabbin Benamozegh.

(2) Ficin, *Banquet*.

(3) *Ibid*.

(4) Fic. *Banq*.

(5) Serm. sur l'Entret. de Jésus av. la Samarit.

jusqu'à la source éternelle du Beau, c'est-à-dire jusqu'à Dieu, qui resplendit dans trois miroirs hiérarchiquement disposés, l'ange, l'âme et le corps ; de sorte que la beauté corporelle elle-même, prise dans sa véritable conception, n'est autre chose qu'une certaine vigueur, une certaine grâce qui resplendit dans le corps par l'influx de l'idée (1). »

Enfin, voici la progression spiritualiste résumant tout le Traité d'Esthétique de la Renaissance, cette époque fortunée. « Dans le corps l'âme, dans l'âme l'esprit, dans l'esprit le Verbe, et Dieu dans le Verbe. « (Pic de la Mirandole). En un mot, n'est-ce pas formulée en écho, la théorie du symbolisme platonicien : le visible, miroir de l'invisible ; système où la Cabale et saint Paul, c'est-à-dire les deux Révélations se rencontrent avec la Raison ? Ce symbolisme n'est-il pas celui de l'immortel Léonard : Le corps visible le plus beau exprimant, au moyen de la forme la plus belle, mue par l'esprit le plus divin, le Verbe.

Le xv[e] siècle ne connaissait pas encore la théorie de l'Art pour l'Art, quoique tous les artistes ne se rencontrassent pas en homogénéité de doctrine et qu'il y eut déjà ce qu'on ignore, des querelles d'École. Les uns s'arrêtaient à la surface matérielle des corps agrémentés d'un mélange agréable de couleurs : Ceux-ci étaient en minorité sur les artistes qui voyaient un parallélisme entre le monde matériel et le monde spirituel, Or cette analogie est le fondement du symbolisme.

M. Tissot pense justement en disant que la représentation allégorique et symbolique est la figure par laquelle le genre humain tout entier entra dans l'ordre intellectuel et moral.

Pour leur part, les Florentins gardèrent la Tradition idéaliste. Ils interrompirent même, une fois, les prédications de Savonarole (Avent 1491) pour se faire expliquer le symbolisme du Rituel.

Léonard de Vinci eut recours aux symboles pour exprimer sa pensée.

L'ancolie fut sa fleur préférée.

Si le lecteur se rappelle mes réflexions à propos du mariage de l'actif et du passif, il remarquera la parfaite cohésion du système que je propose.

Cette loi de l'union principielle pour la réalisation de l'Androgyne est universelle. Milton a pu dire : « Deux grands sexes animent le monde ; et les humanistes, après Dante, constatèrent la sexualité des plantes.

Et l'Ancolie est androgyne.

---

(1) Compar. Ficin, *Banq.*, ch. vi, passim. Gioberti très influencé par la doctrine de Ficin traduisait : « en dernière analyse la beauté n'est que l'éclat répandu par un type intellectuel sur une apparence sensible. » Sa définition est moins complète.

En tout et pour tout, les noces de l'actif et du passif se réalisent en Beauté pour s'épanouir dans l'Amour.

Dans le plan sublunaire, la transformation s'opère par l'opération palingénésique, c'est-à-dire par la mort, c'est pourquoi les plus grands penseurs, de saint Paul à Ficin, jusqu'à Ballanche ; les plus grandes doctrines, de la Cabale à l'Orphisme ont constaté les rapports d'identité réciproque entre la mort et l'amour.

Puisque les fleurs ont un langage, écoutons parler l'Ancolie. Son symbolisme doit traduire exactement l'hiéroglyphisme du *Bacchus*, du *Saint Jean*, par conséquent révéler leur mystère.

Consultons la tradition.

Tenons-nous toutefois en garde pour toute interprétation symboliste, contre les modernes « langages de fleurs ». Il faut se défier de pareilles fantaisies, prévient avec raison de Gubernatis. Ainsi quelques-uns attribuent à l'ancolie le sens de folie par suite de la ressemblance prétendue de sa forme avec celle d'un bonnet de bouffon. Déjà Géliut, dans son *Indice armorial* (1650) lui donne le sens d'espérance ; mais, on a toujours reconnu à cet auteur une imagination effrenée. Peut-être cependant avait-il déduit cette explication de ce qu'on a quelquefois vu dans cette fleurette une colombe, d'où son nom Columbina. Cette attribution est relativement récente.

Nous trouvons plus anciennement l'ancolie avec le sens d'*union* dans le *Capiel à sept flors* (1) et ce qui est encore plus affirmatif avec celui de *parfait amour* dans l'*Hortus messianiensis* (2)

L'*ancolie* est la fleur du PARFAIT AMOUR et ce qui est très remarquable, c'est que cette acception se prend identiquement chez tous les peuples de tradition latine. Ainsi : *amor-perfeito* en ancien portugais nomme l'ancolie (3), le Catalan la nomme *amor perfecte* (4) Targioni (5) l'appelle *amor nascosto*. La province du Languedoc donne à ce symbole une désignation plus ésotérique, mais en accord avec le système que j'établis à propos de Léonard de Vinci : *mount al cel* (6).

Le folk-lore du nord de la France et des régions septentrionales attribuent collectivement un autre sens à l'Ancolie. Je le dévoilerai dans une prochaine étude, en étudiant de très près le tableau de la Vierge par Jehan Perréal, qui se trouve au Louvre. Autrement ce serait sortir de mon sujet.

---

(1) XIII[e] siècle. Dans ce fabliau, l'ancolie est pris dans un sens nettement religieux.
(2) P. Castelli. 1640.
(3) Grisley. « Viridarium lusitanicum. »
(4) Cuni, Flora, 1883.
(2) Dizion. bot.
(3) A. Duboul. « Las Plantos as Camps, gloss. patois.

Pour l'instant, je laisse divaguer M. Séailles prenant Léonard de Vinci pour un précurseur de Luther ; mais je répondrai aux démolisseurs de cette dogmatique, constituée des croyances universelles et unanimes, au troupeau des Nietzschéens qui va, bêlant : Dyonisos contre le Crucifix. Il n'y a jamais eu deux *types*. Nietzsche, quoique moderne n'était pas aussi profondément érudit que les Humanistes, si dédaignés par les pédants de nos jours ; Nietzsche s'est grossièrement trompé en dogmatisant que la doctrine chrétienne fut le contraire de la dyonisienne et les gens de notre époque sont stupides de croire à l'infaillibilité de ce Barbare.

Non ! il n'y a pas deux types pour l'Humanité. D'Eschyle à Ficin, d'Orphée à Ballanche, de Praxitèle à Vinci, il n'y en a jamais eu qu'un, Bacchus ou Jésus, deux noms représentatifs d'une même idée réalisée par le Christ, Homme-Dieu, Type différentiel de l'Archétype, c'est-à-dire de l'Absolu. Contre Nietzsche, le Trismégiste Léonard de Vinci nous convoque pour assister au divin mystère.

Les Anciens, montaient à Apollon au moyen de Bacchus Trietericus (1) et la consommation de cet acte gît dans l'expression du mot ineffable (2).

Ils s'élevaient par la *fureur mystériale* jusqu'à la Divinité suprême, pour s'unir avec elle.

Nous Chrétiens, par la fureur sacramentelle, nous montons par le véritable Bacchus jusqu'au véritable Apollon, pour accomplir l'acte d'amour éternel, exprimé par le mot Ineffable.

PAUL VULLIAUD.

---

(1) C'est-à-dire *triennal*, ainsi nommé, parce que ses *orgies* se célébraient avec plus de solennité tous les trois ans. Je rappelle que ce Bacchus correspond justement à la sphère du Soleil.

(2) V. Pic de la Mirandole. « Ex Conclusionibus. »



ORGUEIL

FRAGMENT

. . . .

En déchirant mon cœur, mon âme solitaire,
Indomptable, mêlée au rythme héréditaire
De l'héroïque instinct que soulève mon sang,
Contre l'affreux vautour qui me ronge le flanc,
Fière de son destin, se dressera quand même ;
Et jusqu'au dernier jour fera son bien suprême
En ne l'acceptant pas d'exalter sa douleur ;
Une angoisse est en moi dont je n'aurai pas peur,
Rien ne pourra courber le feu qui me couronne,
Vers le Dieu qui maudit ou le Dieu qui pardonne !

Les mers du désespoir me heurtent à la nuit,
Dans l'espace brumeux, je n'entends que le bruit
De mon âme battant de ses ailes funèbres,
Les astres calcinés des immenses ténèbres ;
Le volcan de mon cœur, l'abîme de ma chair,
Me brulent de la glace et du feu de l'enfer,
Et de mes yeux éteints par le souffle de l'ombre,
Redescend une nuit qui fait l'antre plus sombre ;
Je souffre, je suis seul, je n'entendrai jamais,
Personne m'appeler du nom, que je connais ;
— Qu'importe, consumé par ma flamme sauvage,
Ivre de la douleur exaltant mon courage,
Heureux d'une torture où je me sens plus fort
Au delà de la vie et plus haut que la mort,
J'inspire l'ouragan, j'exalte la tempête;
Pour mon âme mêlée aux pensées de ma tête,
Toute espérance est lâche et tout bonheur est bas,
A toute volonté, j'ai dit, je ne veux pas.
Je n'irai qu'en des lieux où n'iront pas les hommes ! —

Je sais des cieux muets loin de ceux où nous sommes,
Où des fleuves d'azur dans chacun de leurs flots,
Déroulent des soleils et des climats plus beaux,
Que nos étés d'un jour et nos astres d'une heure !
Je sais une planète où toute âme demeure,
En changeant de destin pareille à sa beauté,
Une terre inconnue, où la sérénité
Du rêve et de l'amour embellit la lumière !

Je connais un espace où ma seule prière,
Réveille les échos des sons mystérieux,
De l'hymne que chanta la jeunesse des cieux !

Je connais au plus loin des profondeurs du songe,
L'aube d'un univers que toute aube prolonge,
Et qui traîne à jamais dans ses flots de clartés,
Les Temps qui pouvaient être et qui n'ont par été !

Je sais des grandes nuits si pleines de silence,
Que le verbe divin au plus haut qu'il s'élance,
S'y disperse toujours sans rencontrer d'écho !
Et creusé dans l'éther, je connais un tombeau,
Si profond que la Mort qui le veut tout entier,
Embrasse d'autres morts pour s'y multiplier !

Je connais loin de tout, des abîmes plein d'ombre,
Où songe le sommeil de l'infini d'un Nombre,
Qu'aucun geste vivant ne réveillera plus ;
Et quand je m'abandonne à leur sombre reflux,
Ni les clameurs, du monde, aux volontés vivantes,
Ni l'apel des destins dont les temps s'épouvantent,
Ni les cris de l'amour dont la haine est la loi,
Ne peuvent plus descendre ou monter jusqu'à moi !

Innommables soleils, immenses mers glacées,
Paysages sans vie où se sont amassées
Les neiges des hivers qui ne meurent jamais,
Occultes profondeurs, mystérieux sommets,
Univers dévastés bien avant que de naître,
Insondables déserts où nul temps ne pénètre,
Horizons ténébreux de mon immensité,
Empires du silence et de l'Eternité,
Solitudes sans noms, Infinis, Je vous aime ! —
Et l'âme qui m'entraine au-delà de moi-même
Joyeuse se souvient du stérile sommeil,
Où je fus, avec vous, à votre ombre, pareil,
[Flamboiement sans chaleur Lumière sans image],
Dans l'immobilité de ce qui n'a pas d'âge,
La Méditation d'un ancien Dieu des nuits !

Je suis le soir d'un jour d'avant le Temps. Je suis,
Ce qui reste ici bas de la Ténèbre morte,
Où le cœur qui m'étreint, l'espace qui m'emporte,
Dormaient au fond de Dieu qui ne les voulait pas,
Le monde est un abîme, où j'égare mes pas,
J'étais au sein de tout, marqué pour ne pas naître,
Et rien ne serait né du silence du maître,
Si Celui qui parla ne l'avait pas trahi ;
Et c'est de mon cœur las, mais non point asservi,

. . . .

Contre cet univers que mon orgueil affronte,
L'anathème latent du premier *Dieu qui monte !*

. . . .

EDOUARD GUERBER.

La Solitude Eternelle.

UN HYMNE A LA BEAUTÉ

L'ŒUVRE DE MARCEL BATILLIAT

Volontairement j'excluerai de cette étude le premier livre de M. Batilliat : *Chair mystique*, parce qu'il me semble marquer au début de sa carrière littéraire une période d'hésitations et de tâtonnements, curieux certes et significatifs en ce que les qualités majeures du styliste et du compositeur s'y retrouvent, mais enfin d'un intérêt assez médiocre dans un travail où nous sommes appelés à juger d'une œuvre cohérente et terminée au moins dans sa première partie. En effet, le dernier ouvrage de M. Batilliat : *La Joie*, achève la trilogie du « Règne de la Beauté » que suivront « Le règne de l'Action » et « le règne de la Sagesse » dont chacun d'eux comprendra également trois volumes.

Outre *La Joie* déjà nommée, *Versailles-aux-fantômes* et *La Beauté* constituent l'ensemble harmonieux édifié jusqu'à ce jour par M. Batilliat. Lui-même nous prévient de ses intentions. « Les jeunes femmes qui figurent avec de rares comparses, volontairement effacés, les seuls personnages de *La Beauté*, de *Versailles-aux-fantômes* et de *La Joie*, ne tiennent leur raison d'être ni de leurs aventures, ni de leurs crises sentimentales... Leurs actions, dégagées de toute intrigue romanesque, se résument aux phases essentielles et nécessaires de leur existence... Elles ne sont étudiées que dans leurs rapports avec le cadre de nature qui les entoure et les influence, et selon l'instinct éternel qui les émeut et les dirige... Ces livres sont donc l'essai et l'expression première d'un art qui veut s'efforcer, avant tout, vers une interprétation harmonieuse et décorative de la nature, de la pensée moderne et de la vie. » Ayant une telle conception, M. Batilliat devait débarrasser ses livres le plus possible des éléments ordinaires du roman, créer des types généraux, humains et significatifs, et enfin situer ceux-ci, autant qu'il en était capable, hors des habituelles contingences. Il y est arrivé, et voici pourquoi ses trois ouvrages ne sont pas du tout des romans, mais bien de longs poèmes en prose, multiplement divisés, où les personnages sommairement décrits ont une pure valeur symbolique et représentative, tandis que le principal souci de l'auteur va à l'évocation du cadre où ils se meuvent et des ambiances déterminant leurs actes.

La beauté cherchée et exaltée dans l'amour, la beauté trouvée dans la contemplation du passé et qui annihile ceux qui s'abandonnent à la séductrice puissance de son charme parce qu'elle les détourne de l'effort et de la vie, la beauté réalisée dans l'ivresse de la création et procurant le bonheur complet, sont les thèmes successifs de *La Beauté*, de *Versailles aux-Fantômes* et de *La Joie*. Nous les analyserons l'un après l'autre.

***

Afin de soutenir sa première idée, M. Batilliat s'est servi d'une affabulation très simple, selon sa méthode. Jacques Marsèges est un artiste raffiné, un peintre qui s'est essayé avec un égal succès à différents travaux. Il a vécu retranché dans son rêve de beauté, quand il rencontre Geneviève de Ceynestes et en devient amoureux. Bientôt ils sont amants, et leur liaison commencée à Paris se poursuit à la campagne. Ceci serait désespérément banal si nous n'apprenions tout de suite de quelle manière Jacques Marsèges est épris : « Son désir assouvi se muait en une presque religieuse émotion. Devant un tel resplendissement de grâce souveraine, de volupté triomphante et de vivante lumière, ses ambitions d'artiste lui semblèrent illusoires et vaines. Quelle création du génie humain pourrait jamais concréter ainsi la beauté absolue ? Il avait voué toute sa force et toute sa ferveur à glorifier la conception idéale d'une entité ; et, cette entité, Geneviève, femme, la portait en soi... » Un peu plus loin, le peintre dira à sa maîtresse : — « Mais le travail ne me passionnera plus autant désormais. L'émotion de beauté que l'art me donnait, je la trouverai sans cesse, plus intense, dans la vie. Pourquoi poursuivre dans sa forme abstraite un idéal qui vit tout entier en toi-même ? » Cette idée revient maintes fois : « Dressée ainsi devant l'infini, parmi l'apothéose que renouvelait chaque crépuscule, elle devenait une autre encore, un être de grâce et de majesté qui semblait régner sur les flots. Elle était la Beauté triomphante dominant le soir, la lumière et la mer... » « La nature, Geneviève... toutes deux dormaient encore, immobiles, silencieuses et roses dans l'aurore. Jacques les admirait, les adorait ensemble. N'avaient-elles pas la même âme de beauté vivante, de volupté et de joie ? »

On voit combien M. Batilliat a soin d'élargir son sujet. Geneviève de Ceyneste n'est pas une simple maîtresse. Elle est l'un de ces types représentatifs dont je parlais tout à l'heure, qui confond sa splendeur avec la beauté de la nature en même temps qu'elle incarne l'idéal d'un grand art. Mieux, elle symbolise la beauté du monde. L'auteur nous dit : « Peu

importe : leur beauté, à elles, me semble le reflet de la Beauté que nous poursuivons, de la Beauté insaisissable, absolue... Elle en est à la fois le mirage, la synthèse, le symbole... Aussi la première vertu d'une femme est d'être belle, de même que le premier mérite d'un artiste est d'avoir du talent. Elle doit naître belle, comme le poète doit naître inspiré, comme l'honnête homme doit naître exempt de tares morales et de penchants criminels... Son rôle social est d'enchanter le monde ! »

L'auteur est tellement persuadé de ceci qu'il excusera son héros lorsque ce dernier, constatant la déchéance physique de son amante, prendra une nouvelle maîtresse. Cette maîtresse sera la propre fille de Geneviève de Ceynestes qui ressemble à sa mère et, de la sorte, permet au peintre de revivre le rêve de jadis en toute sa magnificence. La beauté réincarnée en Marthe de Ceynestes perpétuera l'image resplendissante de Geneviève. Plus tard, Marthe s'étant détournée de lui, Jacques Martèges aimera Lucienne, autre fille de Geneviève, mais d'une pure tendresse, cette fois, et il fuira loin d'elle. Le souci de la démonstration a trop entraîné M. Batilliat, mais l'audace du récit absolument réprouvée, subsistent l'enthousiaste et lyrique ferveur de ce cantique à la beauté et l'intérêt de cette thèse.

***

Dans *Versailles-aux-fantômes*, la beauté de la vie et la beauté du rêve sont opposées et représentées par deux jeunes filles, Cillette et Simone. « Ainsi, toute la vie, pour elles, tenait entre la splendeur du parc et la tendresse des baisers. Le parc avait été leur éducateur magnifique. Il leur avait appris la Beauté et la Beauté leur avait donné la prescience de l'amour. Chacune d'elles, selon sa propre nature, interprétait d'une manière différente le prestigieux décor, comme elle eût différemment subi l'enthousiasme de tels autres absolus : la mer, la nuit étoilée, ou la vertigineuse étendue dominée des montagnes. Cillette y trouvait une souveraine exaltation, qui lui créait un monde factice, un monde de fantômes, et lui faisait perdre la notion de son entourage et de son temps. Simone, d'esprit plus calme, aimait le Parc pour ses fleurs et pour ses fontaines, pour ses charmilles et pour son immense horizon. Elle en jouissait comme d'une prodigieuse œuvre d'art, sans être suggestionnée par son histoire ni par sa majesté ; elle l'admirait pour lui-même, plus que pour le souvenir qu'il perpétuait. » Et cette lente suggestion du passé agissant sur Simone, cet envoûtement du parc qui peu à peu la prendra sera, pour M. Batilliat, un prétexte à magnifiquement dépeindre le charme nostalgique de la beauté défunet

éparse en ces tristes et somptueux jardins. « Ils sont majestueux comme la mer, dit Cillette ; et, quand le vent anime leurs frondaisons, ou que le soleil du soir les illumine, c'est toute l'humaine tragédie de la gloire, de l'amour et de la mort qui s'agite dans leur splendeur. » De ce parc prestigieux, elle dira encore : « Il me semble qu'il m'a enseigné l'orgueil, cet orgueil souverain dont il porte si magnifiquement l'empreinte... Voici pourquoi je ne me soumettrai à personne, et je resterai seule, je serai l'unique maîtrese de mes joies. » Et aussi : « Toute la fierté, toute la grâce savante, toute l'élégance passionnée de six générations m'y entourent et me pénètrent. Comprends-tu ? Ici, on appartient à celles d'autrefois, malgré soi, malgré la vie. On retrouve leurs joies, on les continue, on est elles-mêmes. Elles nous prennent l'âme, elles revivent en nous. »

A force de se promener, d'errer là quotidiennement : « Le Parc, son inspirateur et son confident, l'avait façonnée selon lui-même. Elle y avait grandi en orgueil comme en beauté. La tristesse majestueuse et altière, en émotionnant sans cesse l'adolescente, s'était emparée de sa personnalité, l'avait assimilée au décor souverain. » Par orgueil, par lassitude, par désir d'éterniser son rêve, par un profond dégoût qu'elle a pris de la vie moderne et de ses exigences sous les ombrages du parc, Cillette n'épousera pas l'ingénieur Jean Milleroy, compaguon de sa jeunesse et elle favorisera le mariage de celui-ci avec Simone. Simone et son mari formeront un couple heureux, quitteront Versailles, mélancolique et taciturne, laisseront Cillette vivre stérilement tandis qu'ils travailleront et se réjouiront d'avoir un enfant. L'une marchera vers une existence féconde ; l'autre regardera vers le passé.

Un jour, déçue de son mirage, Cillette rejoindra Simone et avouera : « Lorsque tu n'as plus été là et que je suis restée seule, j'ai eu peur de ma passion et de mes rêves. Les parcs appesantissaient sur moi l'ombre des siècles trépassés ; j'étais la proie de leurs fantômes. Mais j'ai voulu échapper au funeste enchantement ; j'ai fui la fascination de la solitude et de la mort. Me voici. » Elle tiendra dans ses bras l'enfant du jeune couple ; elle assistera à sa félicité et, désespérée, comprendra qu'elle aimait Jean Milleroy et qu'elle ne l'a dédaigné que par orgueil. Pour se reprendre à la vie, pour continuer d'agir, il est maintenant trop tard, et elle se tue, emportant Jean Milleroy dans la mort. C'est de cette façon que M. Batilliat nous a montré le péril du rêve dédaigneux en face des beautés éteintes et l'expiation inévitable de cette stérile contemplation.

***

Nous n'avons pas le droit de nous exiler de la vie, ni de nous soustraire à ses obligations, nous ne devons pas annihiler nos énergies en un songe, fut-il magnifique, ou bien la vie se réveille en nous, suscitant des besoins d'action et elle se venge. Simone et Cillette formant antithèse le prouvent. Dans *La Joie*, passent également de symboliques figures de jeunes filles. Elles sont trois : Noële, Christiane et Marie. Noële est la sœur de Cillette. Elle habite le manoir de Lieuville : « Lieuville était gracieux et morose, solennel et charmant. Le château datait de la Renaissance, l'architecture en était modeste. et les dimensions restreintes, mais les siècles, l'un après l'autre, avaient terni les pierres des murailles et les avaient parées de majesté. Les pièces spacieuses gardaient leurs dispositions anciennes, leurs meubles caducs et leurs souvenirs épars. Deux tourelles, où le vent chantait durant les soirs d'hiver, dominaient les hautes terrasses et les cimes mouvantes des ormes.

« Le parc, dans l'abandon, n'abdiquait point sa magnificence. Mais il était voué à la solitude, et l'odeur de la mort y errait parfois avec le souffle du vent. Des mousses épaisses recouvraient le sol des avenues ; des capillaires comblaient les fontaines taries ; des marbres ruinés, rongés et verdis, gisaient parmi les herbes folles. Il semblait que la même destinée eut pesé sur le séculaire domaine et sur la lignée de ses hôtes : les Vermont s'étaient rués aux combats dans les armées de tous les règnes ; la folie de l'action avait usé peu peu le sang ardent de leur race. Celle-ci s'éteignait maintenant, comme s'épuisait la sève des vieux arbres, témoins de sa gloire. »

Comme Cillette, Noële « frêle et blanche enfant » descendue de cette lignée, caresse sous l'oppressement de ce décor des rêves de lumière, de fleurs et d'ombres, des rêves charmants acheminés tout le long du jour aux allées couvertes du jardin et, incapable de réagir, de lutter contre le fatal destin, elle meurt, laissant une mère et un père éplorés.

Christiane, âme exquise et rare, dépaysée dans la turbulence d'un milieu mondain et offusquée par le cynisme qui y règne, Christiane malade d'un impossible et inguérissable amour n'aura point davantage la force de lutter et elle se soustraira aux brutales atteintes du monde en prenant le voile, elle cherchera la beauté de son existence dans une adoration mystique.

Marie reste seule. Elle a accompagné Christiane jusqu'au couvent ; jadis elle a veillé l'agonie de Noële. Sa vie s'est écoulée près du sculpteur François Nuaillère son père. Elle a vu l'artiste travailler dans son atelier, loin de Paris : « Au

milieu des claires étendues, inspiratrices de la pensée et du labeur. » Elle a assisté à ses enthousiasmes artistiques et, pour elle, la joie et la splendeur de la vie ne sont pas dans la mort et le renoncement, mais dans le culte de l' « impérieuse beauté. » Elle le suggèrera au frère de Noële qui demeure solitaire et désemparé ; elle l'obligera de travailler et ils s'épouseront à la fin, unis en l'Art immortel et en la nature joyeuse.

***

De cette analyse trop succincte, l'enseignement se dégage de lui-même. « La vie est belle » nous dit et nous répète M. Batilliat. La beauté est en tout ; la beauté est partout où nous savons et où nos voulons la mettre : dans l'amour des femmes, dans la douceur du printemps, et la suavité de l'automne ; dans la mélancolie évocatrice et pathétique d'un vieux parc et dans la symphonie lumineuse d'un paysage de Provence. Goûtons-la, respectons-la en ses formes multiples, créons-la et ainsi se multiplieront et se magnifieront nos existences.

ALBERT DE BERSAUCOURT.

Le Nu en Art

Omnia munda immundis.

Le Nu ! question importante dont je veux dire aujourd'hui quelques mots.

A son sujet, comme toujours, deux opinions contraires, toutes deux exagérées : l'une, grossière, ne voit dans la représentation du Nu qu'un prétexte à *étal* de chair ; l'autre, faussement pudique, juge cette représentation incitatrice aux actions peccamineuses.

Posons tout de suite que le Nu n'a jamais offensé que les immoraux et les hypocrites.

Sans vouloir, en ce moment, faire le parallèle entre l'état moral des sociétés et le Nu dans l'art, répétons que l'Arétin reprochait à l'austère Michel-Ange l'indécence de son *Jugement dernier*. L'immoral Arétin conseillant à l'amant platonique de Vittoria Colonna d'imiter la modestie des Florentins qui cachaient sous des feuilles d'or les parties honteuses de leur *Colosse* !

Or, le Nu peut être très chaste.

En Art, la grande erreur serait de nier, sous prétexte de décence, la représentation matérielle ; elle est symbolique car la peinture de l'âme ne se peut exprimer par la négation ou la déformation du corps. Les Artistes imbus de doctrines restrictives des expressions formelles, jetèrent le discrédit sur l'Idéalisme.

Le visible est l'échelle de l'Invisible.

Si nous nous adressons aux partisans de la Religion chrétienne, ne faut-il pas leur rappeler que le corps est destiné à se construire en Temple du Saint-Esprit.

Esprit et Matière, l'homme doit s'élever harmonieusement, en cathédrale vivante où vit, perpétuellement lumineuse, la lampe entretenue par l'huile de la sainteté.

C'est pourquoi dans la vie éphémère, sur le plan terrestre où s'élabore notre destin futur, le corps physique ne peut être l'organe de nos satisfactions, l'objet de notre culte, comme le voudrait le matérialiste, ni de notre mépris suivant un spiritualisme exagéré.

Réservons, au contraire, au corps physique la part d'attention qu'il réclame, en rapport avec l'âme et l'esprit, au point de vue de l'Art comme à celui de la Vie.

Dans l'homme, trinité relative, l'équilibre le plus juste est nécessaire. Par cet équilibre, nous parviendrons au terme de Perfection, c'est-à-dire au Bonheur.

L'âme informe le corps, enseigne-t-on ; et nous reconnaissons la vérité de ce principe. Mais aussi le corps le plus beau — et la Beauté est toujours chaste, — sera le miroir de l'âme la plus belle. A ce propos la mentalité des Grecs était supérieure à celle d'un Christianisme manichéen, tel celui du Moyen-Age.

On connaît du reste l'adage antique ; appliquons donc tous nos efforts pour l'amélioration, l'embellisssement de notre cité intérieure et extérieure, de notre corps au profit de notre âme.

Le type de la perfection est l'Idéal.

Suivant la Tradition, conformément à la Psychologie, tombé de l'Idéalité originelle, l'homme la recherche.

Hégel en tombe d'accord : « L'idéal, dit-il, est la beauté purifiée des accidents qui la voilent et la défigurent et qui altèrent sa pureté dans le monde réel. L'idéal dans l'art n'est donc pas le contraire du réel, mais le réel purifié, rendu conforme au type divin que l'artiste porte en lui. »

Or, il est évident que pour l'homme la représentation typique est le Nu ; symbole visible des réalités invisibles, c'est-à-dire de l'Idéal, sa nudité doit révéler son origine divine. Dans ce sens la parole du grand Benvenuto est vraie : Le point culminant de l'art du dessin, c'est de bien faire un homme et une femme nus.

Et, sans doute, puisque l'homme, tel qu'il a été originellement, tel qu'il doit être, est le type de la perfection ; cette nudité reste l'expression de la charité, de l'innocence. Adam et Eve étaient nus et ne rougissaient pas.

L'artiste se proposera donc la représentation du Nu, mais non point de celui qui regaillardissait la vieillesse de Voltaire (1).

L'étude du Nu, loin d'être l'introduction à la pratique du vice, pourrait être l'Initiation à l'une des vertus les plus éminentes, les plus sociales, la pureté. S'il en était ainsi, sous la redingote noire et sévère ne se cacherait plus le faune, sous le corset ne sommeillerait plus la voluptueuse bacchante.

En définitive, on ne confondrait plus la nudité et la chair.

Artistes, initions-nous donc aux décences du Nu !

Le corps parvenu au point de Beauté, mérité par la constance victorieuse des effets contre le Vice qui se nomme plastiquement laideur, est le plus beau cantique de la glorification du Créateur.

Par la réalisation de cet Idéal qu'un Michel-Ange, un Raphaël avouaient posséder en eux-mêmes, nous ne verrons plus la *matière* propre aux opérations sexuelles, mais plutôt un *je ne sais quoi* de divin qui est le vêtement de l'invisible.

L'ivresse de l'esprit guérit la fièvre des sens ; l'art véritable détruit la sensualité bestiale.

Si Benvenuto a raison au point de vue pratique, il faut reconnaître la parenté de la théorie morale et de la Représentation idéale du Nu.

Par le Nu, on juge du talent d'un Artiste.

Phidias, le premier nom qui vient à la mémoire à propos de la sculpture hellénique, fut le contemporain de Socrate. Celui-ci proclamait l'immortalité de l'âme au moment où le sculpteur animait le Nu, dans l'excellence des formes.

Le Réalisme antithétique aux quelques principes précédents, a ouvert la voie à toute représentation indépendante de l'élément intellectuel.

Les Beaux-Arts, tombés peu à peu en décadence, tendent aussi à disparaître, car toute chose qui n'a point sa raison d'être, son utilité disparaît de soi-même. On ne peut envisager comme forme d'art la copie banale et superficielle des réalités corrompues par l'état de déchéance.

Pour rendre à l'Art sa splendeur passée, il faudrait retourner à l'étude intellectuelle et pratique de la *figure*, du Nu ; soumettre toute représentation esthétique au joug de l'*Idée;* l'Idée, émanée du divin, spiritualise, suivant les lois de l'harmonie, la matière et produit la Beauté.

---

(1) Voir ses lettres à sa nièce.

A ce point, le Nu et le Sacré s'unissent.

Le corps humain spiritualisé, tous voiles tombent, l'âme devient visible ; par le moyen artistique, l'œuvre devient le prétexte d'une fugue spirituelle vers le supra-sensible.

L'Homme oublie sa condition terrestre, et franchit le seuil du Mystère, non pour s'y perdre, mais pour y vivre en palpitant au baiser de l'Ineffable.

EUGÈNE JOORS.

POÈMES

DAME D'AUTOMNE

A JULES GARAT

L'Automne qui se meurt a des grâces nouvelles
De courtisane morte en la pompe des ors,
Un dernier souvenir des voluptés cruelles
Renaît en elle aux feux magiques des décors

... Elle repose dans l'écrin des eaux dormantes,
Couverte de joyaux qui dans le matin clair
Ornaient jadis son corps de leurs flammes troublantes
Comme des fleurs de sang écloses de sa chair.

Où sont les chevaliers d'antan et les beaux pages
Dont les regards chargés d'extase et de désir
Miraient avec amour ses multiples images,
Héros que son sourire ardent faisait mourir ?...

Le temps, cet implacable amant de toutes choses,
Lui posa sur le front un baiser glacial.
Avec les derniers lys et les dernières roses
Son âme s'est éteinte en un soir triomphal.

Et le vent est passé lugubre et monotone,
Arrachant les colliers qui paraient sa beauté,
Et seul le lac gardant les splendeurs de l'automne
Redit dans le soir bleu ses chants de volupté.

Elle repose, blanche, en son cercueil de verre,
Tandis que les flots, par les couchants enflammés,
Comme les lèvres d'or qu'elle baisa naguère
Semblent avidemment la chercher à jamais.

LES JOUEUSES D'ORGUES

A ALBERT DE BERSAUCOURT

Avec leurs fiers profils de médailles antiques
Et le noble maintien de leurs corps sans atours
Elles semblent vouloir, en images uniques,
Evoquer à nos yeux l'orgueil des anciens jours,

De ces grands jours où Rome ainsi qu'une déesse
Planait sur l'océan des pays et des mers
Et des jours non moins beaux où l'Italie en liesse
Saluait le départ des aigles dans les airs.

Malgré tout, leur beauté que la misère glace
Sous les soleils sans feu du peuple sans ardeur
Garde encore l'attitude altière de leur race,

Et l'on peut voir parfois dans un reflet fugace
Leurs yeux s'illuminer d'une fauve splendeur
Où passe, radieux quelque empereur vainqueur.

MAURICE BOUÉ DE VILLIERS.

Le Visionnisme de Schumann (1)

Fêter les grands disparus, les hommes de génie dans la pensée d'un anniversaire, c'est toujours faire acte de pieux enthousiasme. Lorsqu'il s'agit d'un Schumann et qu'on nous propose le cycle de ses œuvres, il faut se féliciter qu'on nous découvre de tels horizons et se réjouir de pouvoir y contempler de nouveau, le signe d'une pensée accomplie en harmonie d'aussi grands pressentiments. L'audition récente et presque intégrale de l'œuvre symphonique de Schumann est venue à son heure. Ce coup d'œil, jeté sur la production orchestrale du maître de Zwiekau n'aura pas été sans intérêt. Il faut même espérer que les musiciens modernes y ont puisé des notions sérieuses, capables de leur faire entrevoir l'importance du style et qu'ils ont enfin compris la souve-

(1) A propos du cycle Schumann aux Concerts-Colonne.

rainété du cœur sur l'intelligence, de nouveau trop avide de procédés faciles, de formules inertes, de raffinements stériles et de mensongères ou inesthétiques constructions sonores. De la scolastique formelle tout est vain, sans l'animique nécessité d'exprimer le rythme de nos émotions, la mélodie de nos cœurs, l'harmonie de nos volontés. Hors de là ne peut exister qu'un art de surface, artificiel et creux, le factice méthodique, le squelette poussiéreux des formes, déjà disjoint et grotesque aux mains de l'analyste.

On se plut jadis à louer exagérément Mendelssohn d'un art qu'on tenait pour infiniment supérieur à celui de Schumann. C'est le cas de redire à quel aveuglement peut conduire le souci de la forme qu'on veut isoler du fond. Sans prétendre que Mendelssohn a voulu parfaire une forme incompatible avec ses idées musicales, ses tons mélodiques et triompher d'antagonismes aggravés à l'époque romantique par le colorisme littéraire, on peut dans son œuvre noter en face du style les contradictions de la pensée. Il y a beaucoup à dire, chez le symphoniste de l'*Ecossaise*, sur la qualité des éléments qu'il propose. Combien spécialisés dans le *lied*, le poëme ou le drame et nettement décoratifs, détonent sur l'ensemble symphonique traditionnellement conçu ? Mélange de romantisme et de classicisme, où la fréquente banalité des idées s'efforce vers la claire logique formelle de Beethoven, l'art mendelssohnien atteste des dons éminents d'imitation, une haute intelligence que l'auteur de la Rhénane à pu ne posséder que secondairement, mais il ne pressent et n'exprime aucune vérité forte, par un sens ou des moyens nouveaux. Au contraire, les racines profondes de l'art de Schumann, assurent à ses créations une vitalité autrement puissante, une réalité esthétique qui tient sans conteste à la substantialité même de sa musique.

Au-dessus du jugement qui ordonne, enchaîne et construit, est une lumière qu'on néglige trop. Pourtant, c'est elle que dans l'instant créateur interroge le musicien, elle qui éclaire et dirige son sentiment, sa volonté, sa pensée intime et qu'il faut identifier à la vie de son œuvre. Cette lumière est intuition : elle se révèle comme jugement interne de la vérité en soi.

De ce jugement la qualité rectrice s'impose aux forces psychiques dont les mouvements reçoivent ainsi leur orientation immédiate, hors de tout facteur indirect issu de la raison pure. Manifestation essentielle qui est comme le centre producteur de toute idée vraie, conçue en puissance et fondamentalement, cette aimantation occulte conditionne la vie intelligente et morale de l'œuvre d'art. C'est bien cet « au-delà de la notion précise » dont parle Riemann et qu'ont envisagé diverses esthéthiques. Le lyrisme *en soi* n'en saurait

dépendre, mais ses manifestations conscientes y trouvent la raison secrète de leur plus haute logique.

Schumann est donc ce créateur de vérités musicales échelonnées sans lien apparent. Mendelssohn, lui, conçoit et réalise, raisonne et progresse en s'inspirant d'une vérité problématique. Problématique, parce qu'elle n'atteint pas les sphères de l'idée pure, et qu'elle se limite aux effets sans trahir les causes. L'auteur de l'*Ecossaise* circonscrit son domaine : il est par nature relatif et contingent. La vérité de Mendelssohn n'a pas son fondement lyrique essentiel dans le sentiment inné de la nature. Manifestée au moyen de formes logiquement pensées et réalisées, elle n'a que la *vérité de son hypothèse*. L'auteur de Manfred au contraire nous apporte maintes fois l'indication géniale d'une forme suggérant les plus essentielles vérités. C'est un subjectif, beaucoup plus vibrant et profond. Mendelssohn est une volonté en marche, qui cherche et fixe objectivement le monde relatif, pour en donner l'idéale formule à travers l'impressionisme uniforme de sa vision. C'est un imitateur. Schumann est un inspiré suspendu aux vérités entrevues. C'est le poète accompli, le rêveur initié à tous les mystères, le génie des vertiges tragiques et des sublimes abandons...

Poète, ai-je-dit ? et des plus grands. Schumann ressent très vivement tout spectacle que lui offre la vie des êtres et des choses modulée sur la courbe éternelle des spirales sans fin. L'image qu'il en garde, en s'idéalisant, s'associe au grand fond optimiste de sa vision, et c'est alors l'essentiel douloureux et joyeux qu'exalte son chant.

Cette réalité spirituelle est tout le contenu de son art. Pictural, descriptif jamais Schumann ne le fut ; il ne put donc faire de tableaux. C'est un maître du sentiment intérieur ; ce n'est que par surcroît, comme accidentellement, qu'il évoque dans ses pièces de piano, ses lieder, dans *Manfred* ou *Faust* telle ou telle image précise de par les données poétiques.

Si Schumann caractérise il évite de donner dans l'imitatation pure, en s'appuyant sur des analogies fictives. Il sait l'importance, dans la musique, du geste et des modes de représentation directe, mais il voit au-delà, il rythme l'âme en en traduisant les mouvements secrets. Ses mélodies ondoyantes suivent l'orbe de sa pensée, sans jamais obéir à des lois contingentes de forme ou de réalisation.

Schumann embrasse d'un regard intérieur et superpose des états d'âme ; il réalise ensuite en procédant par contrastes, opposition de rythmes ou de tonalités, association ou accumulation d'idées, caractérisation de motifs. C'est

un esprit modulateur, non privé toutefois des moyens plastiques du symphoniste qui repère ses idées tout en en tirant les conséquences, au sens figural ou réflexe, physionomique. Chez ce grand visionniste, une fonction animique suscite l'acte créateur, la raison psychologique est à la base de l'œuvre et détermine son évolution; les nécessités organiques de la forme n'apparaissent qu'en dernier. Pour lui le critérium de l'architecture est celui des développements ou de la stylisation des motifs. C'est la logique d'une esthétique.

Chacune des grandes œuvres de Schumann a sa nef; il faut la deviner par le cœur et s'y abîmer en esprit. Autrement on risque fort de passer à côté de sa vérité en la qualifiant d'arbitraire ou d'obscure. On n'y a pas manqué. Les critiques amoncelées devant le monument de son œuvre visent généralement l'extérieur des formes, ses aspects et ses modes, sans discerner le contenu. Or, c'est par une cécité commune qu'on croit pouvoir les identifier. Si Schumann avec sa manière de « voir » et sa faculté de sentir avait eu, en *puissance*, le don réalisateur de Beethoven, il eut été son égal. C'est une hypothèse gratuite. Au fond, peut-on dissocier les termes conception et réalisation ? N'y a-t-il pas plutôt chez le musicien une capacité centrale dominant leur marche parallèle et finalement convergente ? Avec obstination, nous refuserons toujours la qualité de créateur au spéculateur des formes, au géomètre qui trace et mesure, assemble et dispose sans égard au plan des idées tenues dans les relations du sentiment. Le contrapuntiste moderne explore un labyrinthe d'où il ne sortira plus sans l'Ariane de l'art. Aux prises avec le Minotaure pédagogique, il se déssèche dans une lutte où il succombera s'il ne supprime auparavant les formules qui l'enlacent, s'il n'évite la fumée, vomie par le monstre, des procédés qui l'aveuglent et le paralysent...

Schumann est parti d'un critérium autre. Les rhéteurs lui dénient l'eurythmie des formes, l'aisance ou la richesse des développements, la clarté du discours musical. Il y a, je le répète, de l'exagération et du système dans cette critique objective qui omet deux choses capitales dans l'œuvre du maître : l'originalité du style et l'unité du sentiment. Ceci vaut bien cela, que dis-je ? plus que cela, et quant à l'énoncé, il est d'une éloquence que la dextérité technique aurait pu égaler aux plus hautes, mais qui n'est pas moins soutenue des ressources d'une science largement suffisante, au sens symphonique.

Pour s'en convaincre, il faut se rappeler la *Symphonie en ut*, la *Rhénane*, le *Concerto* en *la mineur* et les grandes ouvertures, *Manfred* en particulier. Seulement, pour nous qui

croyons sentir la cohésion intime des conceptions de Schumann, nous ne serons jamais d'accord avec l'anatomiste féru de systèmes pédagogiques, lequel, occupé d'hygiène, de médecine formelle et dépourvu d'imagination, dut s'avouer de tout temps incapable d'une contemplation pure de l'œuvre d'art.

Jamais musicien ne raisonna moins sur son art que Schumann. Sans doute, comme tout grand créateur, il sentit la nécessité d'inclure l'idée dans une forme logique et définie, mais il s'y efforça toujours en artiste libre, sans rien sacrifier jamais de l'occulte vérité du fond.

S'il n'y réussit avec plénitude que dans *Manfred*, dont l'ouverture géniale est son chef d'œuvre, il sut y dépasser les symétries formelles imposées par la tradition, pour atteindre à l'absolu d'une architecture personnelle conçue comme le signe plastique d'une évolution de l'âme. Nous retrouvons Schumann interprète, non point copiste, et cette fois créateur d'envergure, héritier de Beethoven.

En évoquant cette *Ouverture de Manfred*, inimaginable et sublime, plus haute qu'un drame, il faut donc insister sur cette unité merveilleuse du sentiment, et noter à travers la transparence des formes une sorte d'architecture extra-organique, indéfinie, symbolique, à peu près sans réalité objective.

Tout au contraire l'antithétique *Ouverture de Faust*, grise et d'atmosphère douteuse, affecte un traditionnalisme qui en atténue la portée. Sa coupe, ses périodes, son allure monorythmique, revêtant, il faut dire, une certaine grandeur fatale, manquent de cet imprévu qui chez Beethoven, par exemple, assure à *Léonore* une supériorité sur *Egmont*. Ne sent-on pas ici, que l'idée d'un Faust méditatif, agissant et vainqueur, impliquait des attitudes plus stylisées, des symétries plus aérées que la concision de Schumann resserra précisément dans l'étau d'une abstraction ?

Dans cette préface de son *Faust*, le maître a subi l'ascendant d'une formule. Il ne paraît pas l'avoir interprétée ou renouvelée avec une lucidité comparable à celle qui lui suggéra *Manfred*. On y perçoit l'agencement, les détails de structure, la chaîne uniforme du rythme et pour tout dire un parti pris d'évoluer en déterministe prisonnier d'une forme. Wagner, plus tard, évoluera vers le Grâl sous l'attraction d'une mystérieuse volonté. Il n'y a pas moins de force dans la *Marche solennelle au Temple* de Parsifal, que rythme l'appel symbolique des cloches, mais la volonté de l'âme y allège le corps de ses liens terrestres : « ... je marche à peine et suis déjà bien loin.. »

Faust, lui, est lourd, pesant. Symbole, soit ! mais si sa marche entraîne l'univers, elle se heurte aux accidents du

doute ou se hausse à cette tragique ascension de la volonté rejetée aux abîmes, et Schumann l'indique à peine. Il s'exprime en platonicien. Le héros de Gœthe devient impersonnel ; du moins s'embrume-t-il dans les généralités d'un art classique jusqu'à l'injustice. A cette critique échappe l'art de *Manfred* dont l'Ouverture en son vertige, soulève l'âme aux cimes irréelles, et lui fait parcourir le cycle de la désespérance circonscrite en l'espace, hors du temps qui obsède le Faust schumannien. (1).

On voit le dualisme que je crois préciser par l'exemple. D'un côté, les propositions du sensoriel et leur qualité déterminante ; de l'autre l'imagination, les aspects du style et ses modes formels.

Double intervention qui peut accuser, analytiquement ou non, la prépondérance de l'une ou l'autre qualité. Chez Schumann, la première essentiellement subjective domine l'autre, issue de l'intelligence, de toute la hauteur d'une nécessité puissante émergée des conventions.

Quand on lit la *Deuxième symphonie en ut* (la IIIe en date), celle qui réalise dans l'œuvre de Schumann le type classique par excellence, on note d'abord un choix d'idées caractérisées, exposées en une introduction lente dont l'assise, magistralement posée, soutient l'édifice symphonique. Ces idées ne figurent pas comme un prétexte, elles vivent de la vie profonde et immobile des racines desquelles surgit l'arbre de toutes les volontés révélant bientôt la fatalité de leur existence tragique. En germination, l'œuvre naît puis se précise. Alors, plutôt que cette apparente symétrie liée à d'autres nécessités, plutôt que ces périodes régulières et prévues, et ce « bien-être » de la distance et de la proportion, érigé à la hauteur d'un immuable principe, le jeu des formes cherche leur simple réalité subjective, sans cesse attentive aux métamorphoses de l'idée.

Encore une fois cette réalité veut qu'on la considère et qu'on lui attribue le pouvoir de rendre sensible à l'auditeur la synthèse d'une vision précise. Et c'est bien là le caractère de la *Symphonie en ut majeur* dont le geste simplifié, sans atteindre à la vastitude de la *Symphonie en ut mineur*, fait songer à Beethoven ! Une différence existe ; de fond d'abord, de style ensuite. En comparant les deux œuvres, on verra que Beethoven épuise en une forme arrêtée, le rythme unitaire d'un thème, tandis que Schumann insinue à travers une forme moins puissamment déterminée l'idée

(1) De ceci on peut conclure que la supériorité d'une forme musicale est en raison directe du parfait équilibre de son double développement dans l'espace et dans le temps, la notion d'espace résultant à la fois de la simultanéité des voix, de leur effet d'amplitude et des mouvements giratoires du rythme.



obsessive autour de laquelle gravite sa psychologie. La présence des motifs directeurs n'est pas la moindre originalité de cette symphonie qui adapte une coupe traditionnelle à une idée-mère commune au cycle de ses divisions.

Le relief de la pensée est donc ici très marqué. Son évolution commande celle des formes qui deviennent solidaires de ses fluctuations. Ainsi se confrontent la forme et l'idée. On voit, par ce qui précède, la qualité déterminante attribuée à celle-ci et la raison par laquelle le mode architectural de Schumann n'admet aucun jugement théorique.

Dans la *Rhénane*, le type romantique des symphonies de Schumann, une cause analogue, une nécessité identique domine l'œuvre entière. Le problème diffère par ceci que la *Symphonie en ut majeur* représente une abstraction assimilable à celle de la Ve Symphonie de Beethoven, c'est-à-dire qu'elle exprime une idée plus générale, tandis que la *Symphonie rhénane* éveille à la fois des images directes et les purs symboles d'une âme poétique.

L'architecture, interprétée en négation des théories positivistes, nous suggèrera les mêmes réflexions, nous fournira les mêmes arguments opposables à ceux des censeurs mathématiciens.

Cette architecture, ne la cherchons pas dans la construction d'un premier mouvement, d'un *andante* ou d'un *finale* inféodés aux traditions. Il se peut que Schumann ait observé les principes admis et se soit efforcé, médiocrement heureux, à réaliser d'après les structures parfois conventionnelles, puissantes aussi, de ses prédécesseurs. Son dogme est dans sa vision, comme ses hiérarchies. Il part de l'espace pour finir à l'espace et crée, dans son vol audacieux, l'édifice impalpable de sa pensée.

C'est au fond un grand impressionniste que Schumann, mais compréhensif et capable d'élever les destins qu'il fixe à des généralisations. La *Symphonie rhénane* apparaît comme l'image grandiose de la Cathédrale *animique*. Non pas gothique en son pittoresque nuageux comme la Nüremberg souriante et moyenâgeuse, mais surgie plutôt de l'héroïsme fier que symbolise la flèche et des nostalgies de l'ogive rythmées en mélancolie. Nef immense de songe que berce le flot du désir; scherzo où l'imagination, élevant ses chimères aux réalités, brode sur l'infini; sanctuaire où la voix sombre des orgues éveille l'âme ancestrale, témoin de nos détresses et répercute l'écho des appels célestes ; toute l'étrange volupté du rêve et de la prière chante par cette musique de palpitante inspiration.

Je ne sais si l'on a remarqué, en écoutant cette symphonie, la progression frappante sur laquelle j'insiste. L'œuvre comprend cinq divisions. Chacune d'elles est un achemine-

ment vers celle qui suit, comme si l'on devait, par une propension cachée, pénétrer insensiblement au cœur de la réalité. On y pénètre, en effet, lorsque Schumann nous dévoile l'idéespiritualisatrice de son œuvre, la célébration des saints mystères au chœur du Dom. L'initiation s'accomplit par étapes : elle commence au lyrisme poétique pour trouver son terme dans les profondeurs symboliques du Sanctuaire, clef mystique de l'œuvre. De cette vérité conquise, la musique s'échappe en un joyeux essor pour en répercuter l'écho parmi les fêtes éternelles de la nature et des hommes.

C'est donc bien une architecture que la *Symphonie rhénane*, mais vivante encore une fois par les formes de l'inspiration. Schumann y élève une apparence décorative à une réalité poétique et mystique. Impressionniste qui discerne et transpose en synthèses sonores les formes modulantes de sa vision, il anime les génies flottants du rêve, et rythme l'âme ondoyante essorée aux sources de la vie animique.

Telle est la *Symphonie rhénane*, poème en cinq chants.

On retrouverait aisément la même esthétique riche des mêmes intuitions, en mainte œuvre du génial musicien. Il suffit par exemple d'être entré dans les eaux limpides du *Concerto en la mineur* — les *Adieux*, l'*Absence*, le *Retour* du maître de Zwickau — pour sentir le courant irrésistible de sa mélodie, la vie intense du rythme et deviner le but de ce fleuve vertigineux de libre passion.

De cette œuvre sans analogue dans l'art, le graphique semble une ligne indiscontinue qui défie l'espace et paraît y faire fléchir sa loi. Le nombre et la durée n'y sont plus sensibles. C'est à peine si la cadence arpégée du *presto* sépare deux faces du rêve. En réalité c'est une nostalgie d'amour que ce *Concerto*, et l'on devine encore l'aspiration d'une âme affranchie de toute limite, se créant une atmosphère hors de toute objectivité.

Nos conclusions sont donc les mêmes devant ces trois créations différentes de forme, de style et de pensée. Je crois avoir suffisamment indiqué le sens de ces réflexions. Il ressort de ma thèse, forcément brève en ses aperçus, que Schumann symphoniste n'eût pas à élire une forme assujettie à des lois fixes, posées comme les dogmes de la perfection esthétique. Son intuition lui révéla le mode essentiel idoine à fixer sa pensée lyrique Ce mode est personnel, mais son application s'entoure des procédés traditionnels lorsqu'ils apparaissent comme les moyens les mieux appropriés à l'expression.

Le tracé général, l'écriture, la trame symphonique, certains aspects du développement attestent en Schumann la filiation des classiques ; ce qui diffère est une logique d'en-

semble qu'on a voulu sacrifier à l'improvisation vagabonde de quelques détails. Encore l'analyse ne relève-t-elle aucune incohérence dans cette marche impulsive du symphoniste, hanté des motifs nés de sa psychologie plutôt qu'esclave de ses méthodes. Les nécessités de la forme ne doivent pas nous faire substituer à l'intelligence d'un maître l'objectivité rassie que nous proposent les coupes consacrées. Lettre morte de l'art, canons, codes et disciplines n'impressionnent que le talent. Schumann eut surtout le génie.

L'auteur de *Manfred* penche vers l'instaticité des formes en raison d'un impressionnisme aigu qui devait changer les faces du style. Entouré de toute l'originalité créatrice, ce style évolué conserve une frappante unité de vision. S'il ne révèle pas l'extrême mobilité de l'esprit dans la vue d'ensemble, qui fit d'un Wagner le plus grand des créateurs impressionnistes nourri des sucs de la tradition classique, il n'est point hétérogène et précise une orientation qui fut capitale aux destinées de l'art contemporain. La critique a-t-elle approfondi cet art qui fut, au lendemain de Beethoven, le plus pur, le plus profond de l'ère néo-classique et romantique ? On me permettra d'en douter.

Néanmoins, à une heure tragique, est venue au monde l'œuvre où l'âme et le cerveau de Schumann ont collaboré dans la suprême volonté d'exalter le désespoir jusqu'à une prométhéenne agonie. Et *Manfred* s'est dressé, figure sombre de l'éternel tourment, comme ce prédestiné de l'Orgueil livré aux océans du doute et penché sur l'abîme de toutes les damnations...

L'*Actus tragicus* de ce génial immortel que fut Schumann nous enseigne qu'il ne fût ni stoïcien comme Beethoven, ni spéculatif comme Mendelssohn. Mais il eut la nostalgie du Mystère, et sa gloire est d'avoir chanté en poète l'occulte vérité qui plane, lumineuse, sur l'intense brouillard de la vie.

ALBERT TROTROT.

INTRODUCTION A L'IDÉALISME ÉTERNEL

LA VITA NUOVA

(COMMENTAIRES)

A M. ALPHONSE OSBERT.

Dans l'ombre de Notre-Dame aussi bien que sur les ruines du Parthénon, quelque chose, il me semble, manquerait à la pensée et au sentiment humains si Dante Alighiéri n'avait pas rencontré, un jour de mai, celle qu'il nomme Béatrice.

Il avait à peu près neuf ans, elle quelques mois de plus, et c'était un jour de fête, à Florence. Or, dès cette première fois, son être tout entier se sentit soumis à l'amour. Neuf années passèrent sans qu'il pût la revoir. Mais quand enfin ils vinrent à se rencontrer de nouveau, elle lui adressa une émouvante salutation : et depuis, l'âme de Dante passe par toutes les nuances d'un chaste amour, pourtant lourd de désirs et mouillé de larmes.

Après qu'il a failli compromettre une dame pour avoir voulu détourner de Béatrice des soupçons possibles et peut-être offensants, après que Béatrice en a marqué un dépit délicieux, après maintes angoisses et des bonheurs presque mortels, la perte d'un père vénéré vient à désespérer la jeune fille ; et Dante, malade, souffre de songes terribles. — Au sortir de tant de soupirs, de peines passionnées et de douleurs qu'il conte minutieusement, revoyant Béatrice, n'a-t-il pas le droit de la saluer dans un admirable sonnet, du nom même de l'Amour ? Mais ce pur amour succombe. C'est un deuil florentin. Et Dante se prend à célébrer la mort ; car sa dame « devenue une beauté éclatante, répand dans le ciel une lueur d'amour que les anges saluent. »

Il ne m'est pas possible de résumer le reste. Bien que je me tienne ici au seul sens littéral, la VITA NUOVA, vers sa fin, atteint si simplement à la sublimité qu'il faut la recopier ou se taire. Il s'y entrelace, à de l'humanité douloureuse, la joie de la « sphère éternelle ». On y voit l'esprit de Béatrice dompter enfin les dernières faiblesses révoltées et Béatrice elle-même s'élever à son rôle mondial. Dans tout ce petit livre, en effet, écrit à vingt-six ans, le philosophe recherche passionnément les significations profondes de son amour, et dé-

finit des forces qui dépassent sa vie propre et celle de Florence : « Sa rêverie, dit M. Ch. Maurras, interrogea tous les aspects de Béatrice et, sans qu'ils y perdissent de leur grâce vivante, les plus hautes idées accoururent dans ces beaux yeux. »

1. — Penser que ces deux êtres furent de chair et gardent un goût d'humanité vivante, cela est exquis. Il est proprement merveilleux que de tels personnages, dignes de la plus éloquente légende, aient été pétris de terre misérable. Pétris aussi de notre faiblesse et de notre illusion ; car Béatrice ne fut jamais une vaine figure de tapisserie. Parlant de cette pâleur qui est particulière aux femmes touchées de l'amour, Dante confesse avoir vu plus d'une fois le visage de Béatrice ainsi pâlir...

Il n'y a pas d'irrespect, je crois, à prononcer le mot de « petit roman ». Mais cette enveloppe éclate sous la poussée intérieure de l'amour, qui est d'une force sans nom. Je ne ferai point la faute d'en essayer la peinture : il faut lire la VITA NUOVA, et surtout relire telles phrases qui n'ont de sœurs en nulle contrée :

— « Quand cette bataille de l'amour se livrait en moi, je partais tout pâle pour voir cette femme, croyant que sa vue ferait cesser un tel conflit et oubliant ce qui m'était arrivé en m'approchant d'elle... Cette vue ne se portait pas à mon secours, mais venait finalement abattre ce qui me restait de vie. »

En sorte que cette promesse de vie nouvelle que donne le petit poème, vie enivrante et pure qui est celle d'un matin de printemps, spirituelle, angélique, — jaillit de la Nature même. Les jeunes gens de la VITA NUOVA furent des réalités tangibles. Je ne puis songer sans un tremblement divin à la *présence réelle* de Béatrice.

2. — Il y a dans l'homme un point de profondeur et de mystère où s'évanouit toute définition ou analyse, mais d'où peut-être montent ses élans ; et chacun de nous s'avance, riche de puissances qu'il ignore. Ce devrait être un objet d'étonnement, même de légère angoisse, que le visage d'un mortel ; petit lac incertain dont le calme ne nous doit point abuser, l'avenir, l'inconnu, l'obscur désir du monde y affleurent. Il a ce charme indicible et tout à tour cette menace : qu'il manifeste l'invisible.

Est-ce la notoriété des vers de Dante, et donc son âme et génie, qui sur le chemin de Béatrice imposèrent son image ? Fut-ce son regard ? Il paraît ne pas avoir été remarquable par la régularité des traits non plus que par l'élégance de la

personne, et son père ne tenait pas une grande place dans la société de Florence (1) : plus simplement, plus profondément, c'était Dante et c'était Béatrice. — Elle-même, la fille de Foulques Portinari, fut-elle brune ou blonde, moyenne ou élancée ? Vraiment il serait dommage que nous le sachions. Mais nous lisons chez Boccace avec délices, que cette enfant, à huit ans, liait aux grâces de son âge une gravité qui le dépassait, et lorsque Dante écrit : « Ce qu'elle parait être quand elle sourit ne peut se dire ni se retenir en esprit, tant est merveilleux un tel miracle»; lorsqu'en même temps nous nous souvenons qu'à la première apparition, et sans qu'il sût qui elle était, il éprouva pourtant une émotion impérissable, — alors, n'est-ce point une âme qui nous fascine ?.. Comprenez-vous à quelle intime beauté l'amour infini s'enroula, à quelle tige d'ardente et humaine mysticité, dans la solitude de leurs cœurs ?

3. — On écrivait naguère dans une courte *Méditation*, petit monument dressé à un souvenir d'élite.(1) :

« Puis tu t'élevas, ô ma sœur, aux plus hautes régions de l'être, afin de défier les jours... Et puisqu'une forme vivante, mais si noble, si pure, si digne de l'esprit, était née et m'avait initié au secret de son amour, il fallait désormais se soustraire au vil, au matériel, au quotidien, pour ne plus s'abandonner qu'à elle et à tout ce dont elle se montrait la sœur mystique. » — Or ces paroles me demeurent chères comme un témoignage positif, et parce que leur mélodie se déroule à mon oreille ainsi qu'un humble écho me préparant aux hymnes futurs, m'élevant à la dignité de les entendre. Car Dante a fait de Béatrice une merveille telle, que l'on se demande avec Barrès : est-elle une amoureuse, l'Eglise ou la Théologie ? Et cet amour fut trop beau ou conçu dans une âme trop vaste pour ne rester qu'humain : le plus riche d'humanité d'entre les amours des mortels, il se hausse pourtant jusqu'à devenir une parcelle de l'universel intelligible.

Certes, c'est à lui que Dante en personne rapporte le développement de ses instincts poétiques ; et par lui, par l'éminente bienfaisance du salut de Béatrice, il est libre d'ennemis et incline au pardon infini, par lui il est conduit à vénérer d'une ardeur profonde et troublée, une existence qui le domine, par lui enfin il entre au secret de la béatitude... Mais si Béatrice était ainsi toute grâce et toute vertu, si son sourire fut comme la bénédiction d'une paix sublime, on peut évo-

(1) Max Durand-Fardel.

(1) Rénovation Esthétique, janvier 1907.

quer cependant, devant son effigie spirituelle, d'autres splendeurs inconnues.

4. — Il est certaines veillées, — lorsque dehors la nuit est triste ou que la lune trop pure erre dans un ciel trop froid — où j'entends murmurer tout bas un chœur de voix anciennes et nouvelles auxquelles s'accorde mon sentiment :

— « Ma bien-aimée, dis-je avec elles, pourquoi tant de délices pour un mensonge ? Tu es sincère tout ainsi que moi ; et quand tes chères mains, qui sont lentes, se plaisent à lisser mes cheveux, je ne rêve rien de comparable à la douceur où tu me retiens. Mais le jeune homme près de l'amoureuse, s'il garde quelque faculté d'analyse, aperçoit bientôt qu'il n'est qu'un objet vain. Parce que tu es jeune et fraîche, il fallait bien que tes naturels désirs vinssent se poser sur une jeune tête. Tu recherches en moi un complément à ton être et je ne sais quelle fuyante perfection, bien loin que tu glisses à cet oubli où l'Illusion de l'univers imagine l'amour. S'il se pouvait, vois-tu, que toutes les formes de ta beauté fussent retenues en faisceau et faites palpitantes par une pensée ou une émotion supérieures que je connaîtrais et chérirais, alors peut-être serait satisfait, par notre être commun, mon cœur désert... Tu sais que pour toi, ma bien-aimée, je me dévouerais jusqu'à la mort, et ce que tu demanderas tu l'auras. Mais l'épaisse fumée qui monte de nos sens nous voile, de toute éternité, l'un à l'autre... »

Or, lorsque Dante, enveloppé du souvenir de Béatrice triomphante, aura commencé de s'acheminer vers la *Divine Comédie*, l'homme alors se sera parachevé dans l'amour. Comme Béatrice s'était revêtue de grâce et de spiritualité divines, Dante, l'aimant supérieure à lui, s'arracha de lui-même ; et comme leurs destinées furent rompues en un point de leur part commune, cet amour est resté une évidence spirituelle, un signe de l'inconnu, une absolue communion. Qu'ils furent libres ! et de quelle pureté nue ! Et bien qu'elle semble avoir retenue tout ce que l'aurore a de mystère, l'aventure de Florence est pourtant accomplie. On a vu Béatrice brisée en son premier jet, Dante n'est qu'un homme mortel : mais leurs deux visages se sont découverts l'un à l'autre dans leur vérité profonde, et baignés de cette lumière que Dante seul a connu et que nous ne faisons que soupçonner ; aussi reste-t-il au monde l'ardente tige de leur amour, méconnu et se traînant à terre, mais qui portera dans nos âmes, chaque fois qu'elles en seront dignes, le miracle de sa floraison.

O mon Maître, réalité spirituelle, irréelle Vérité, — ces astres se sont levés dans la pureté de votre amour.

5. — Mais voici que, malade, Dante songe que Béatrice mourra un jour. Egarement, délire. Même il la rêve morte, la voit morte, tant est puissante cette imagination. « Et son visage avait une telle apparence de repos qu'elle semblait dire : voici que je vois le commencement de la paix. » — Dante, débordant de douleur, appelle la mort...

La mort, quelle face lui connut-il ? De bons esprits le tiennent pour catholique en politique et en esthétique seulement. Fit-il signe à la mort avec le fier abandon de l'homme qui, ayant tout perdu, se donne au néant ? ou lui apparut-elle comme la plus pure des amies et comme un guide certain à la méditation éternelle ?

La mort, c'est le nom que notre noble et triste Tellier devait inscrire sur ce livre dont il forma le dessein et que la Parque rompit ; et c'est parce que toute l'existence de Tellier a été poursuivie de cette morne compagne, que sa mémoire pèse sur nous. Ce génie sombre, qui se nourrissait de sa souffrance, ne perçut jamais, au-delà des apparences, que le vide infini ; aussi dans sa vingt-sixième année, se laissa-t-il aller avec confiance aux bras de la pâle amie, convaincu de s'être acquitté, avec la vie, de tous ses devoirs... Dante, au jour anniversaire de la mort de Béatrice, tandis qu'il dessinait un ange sur une tablette, ne s'aperçut point que des gens le regardaient : car *quelqu'un était avec lui*, et il se donnait tout entier à sa pensée.

De même qu'une peinture, par exemple, peut se libérer des contingences de son ordre pour atteindre à une musique de l'expression, de même l'être de Béatrice sort des limites de l'expérience, parvient à s'affranchir des conditions ordinaires de la vie ; et Dante se fixe à ce point où la vie et la mort n'ont plus de sens. « Quelqu'un était là avec moi... » Une victoire sans retour est remportée sur l'espace et le temps.

6. — Et c'est pourquoi, comme il était près de succomber à de banales tentations, un jour, vers l'heure de none, une merveille s'accomplit :

— « Il s'éleva en moi contre cet adversaire une imagination puissante. *Je crus voir cette glorieuse Béatrice, vêtue de rouge comme anciennement, jeune et à l'âge ou je la vis pour la première fois.* »

O l'ineffable renaissance ! Sur les confins de l'existence terrestre, Béatrice revenait avec tout l'appareil de ce bonheur humain qu'elle avait distribué, mais toute prête déjà aux transfigurations immortelles. A ce divin seuil, il semble que toutes les forces de la vie pathétique et nerveuse et de la mortelle passion, que toutes les puissances d'un cœur ressuscitent et s'assemblent pour que s'élève d'entre elles quelque



nouveauté magnifique. Pour nombre d'âmes, du jour où Béatrice glorieuse réapparut à Dante dans la pourpre de son enfance, le Néant était comblé.

7. — Alors, dans le même temps, la faculté suprême de l'homme reçut sa part de la grande joie.

Ne dites pas : « Cette conjonction de deux natures privilégiées eût pu rester enfouie à jamais dans l'oubli, si un génie ne l'eût supporté. » Sans ce génie précisément, rien n'eût été. Béatrice n'accomplit sa fonction qu'avec Dante, et voilà la sublimité de l'aventure. Dante qui était connu comme « rimeur », Dante qui se livrait à la philosophie, Dante critique, théologien et politique, — Béatrice vint à le couronner de son salut et de son sourire. Et il convenait bien, il fallait que le poète en fît courir son frisson sur les siècles. Car ce furent proprement la grâce, la tendresse, la passion qui couronnèrent en lui la pensée. De supérieures puissances, semble-t-il, signifièrent de cette sorte, à une minute unique, que l'Intelligence se concevait parfaite, ainsi embrassée de la Passion.

Le monde n'a pas connu de plus haute solennité.

HENRI CLOUARD.

Revue du Mois

LES ROMANS

RENÉ GILLOUIN. — Ars et Vita, (Sansot, édit.) — **A. DE BERSAUCOURT. — Au delà du Cœur,** (Amat, édit.) — **MAXENCE LEGRAND. — La Fille de Caïphe,** (Sansot, édit.) — **RENÉE VIVIEN. — Le Christ, Aphrodite et M. Pépin,** (Sansot, édit.) — **PIERRE LOUIT. — Le Personnage,** (Sansot, édit.) — **G. MAUZENS. — Le coffre-fort vivant,** (Flammarion, édit.)

Ars et Vita. — M. Maurice Barrès est un grand psychologue ; personne n'en doute. Et c'est aussi un grand conducteur d'âmes. Le côté fâcheux de ce sacerdoce, c'est qu'on n'a guère le loisir de choisir ses ouailles. Or les disciples de M. Barrès deviennent légion... leurs livres aussi... Seulement, ils oublient parfois, à force d'admiration, que leur maître est encore — et peut-être surtout — un très subtil ironiste, et il leur arrive d'être un peu dupes de cet oubli. — Mais pourquoi tant parler de Maurice Barrès à propos du roman de

M. Gillouin ? Mon Dieu, c'est que, dans M. Gillouin, il n'y a guère que du Maurice Barrès. C'est beaucoup, sans doute, et tout le monde u'y peut prétendre. Malheureusement, c'est du Barrès dilué, enchevêtré, et pour tout dire, plus ennuyeux ! La Vie et l'Art sont également absents de ce court récit, qui semble long et où l'artificiel seul triomphe. C'est là sans doute le véritable sens de son titre ! — Un certain Claude, dont le portrait, dessiné à la manière du maître, ouvre le roman, s'éprend, après diverses aventures, d'une certaine Geneviève. laquelle a la simplicité de l'aimer pour tout de bon. Il l'abandonne, un peu par vanité, beaucoup par pédanterie, et elle se tue. Autant dire qu'il assassine, en guise de sport expérimental, une créature assez bien trempée pour avoir pu résister pendant six mois à l'ennui de sa conversation. Il proclame d'ailleurs une agréable absence de remords, et envisage son acte sous divers angles, en une série de paragraphes étiquetés et découpés selon la stricte formule barrésienne. Cette aventure est contenue dans des lettres de ce Claude et d'un sien ami ; ce dernier, en vertu de leurs communs principes, ne daigne voir en tout cela que *des états de conscience particuliers*. C'est le mot de la fin, et M. Gillouin en est si content — encore que cela ne signifie rien — qu'il le souligne pour le mieux imposer à notre attention. S'il fallait voir en ces deux aimables garçons le type futur des générations éduquées selon le programme d'énergie cher à Barrès, on pourrait tout de suite réhabiliter Soleillant ! M. Gillouin, qui doit être fort jeune, se complaît visiblement, dans sa préface, — tel Jean-Jacques en tête de la Nouvelle Héloïse — a penser qu'il a écrit un petit livre fort dangereux. Hélas ! Jean-Jacques se trompait, et M. Gillouin se trompe bien plus encore ! Oyez un peu le style de Claude et de son ami : « Tu avais placé ton idéal très haut sur l'échelle ascendante des formes de la vie qui va de la quantité pure à la qualité pure ; tu prétendais ne retenir de la quantité que le strict nécessaire pour discerner l'essence... » Si les disciples de Barrès transportent dans les salons de pareilles habitudes de langage, M. Gillouin peut se rassurer ; les pères de famille ne lui tiendront point rigueur : il faut une autre musique des mots pour supplanter Don Juan !

P.-S. — La justice m'oblige à déclarer, bien que cela ne relève pas ici de ma compétence, que M. Gillouin a publié, parallèlement à son roman, une biographie de Barrès qui vaut sensiblement mieux. Le jour où il aura suffisamment cultivé son moi — pas à la manière de Claude ! — pour lui donner une existence personnelle, il pourra faire un heureux emploi de ses facultés. Je regrette dans cette biographie un peu trop lyrique une faute de français : *si* avec le futur. Il y a remède à cela. Maurice Barrès lui-même, (déjà plus lorrain que français) ! choquait à ses débuts le purisme de Mme Ackermann. Cela ne l'empêche pas d'être aujourd'hui l'un de nos stylistes les plus parfaits .. excepté dans ses articles politiques. Juste punition d'ailleurs que le ciel réserve aux grands artistes quand ils délaissent l'Art — le véritable — pour une forme inférieure de la vie.

Au delà du cœur. — M. de Bersaucourt est un de nos collaborateurs attitrés, détail toujours un peu gênant quand il s'agit de proclamer tout le bien que l'on pense d'une œuvre. Il y a à cela une compensation singulière : c'est que l'obligation d'en rechercher les défauts s'impose et devient une sorte de rigoureux devoir. M. de Bersaucourt, qui mérite d'entendre la vérité, ne m'en voudra donc pas si je lui cherche noise sur quelques points. Le titre de son volume est emprunté à la principale nouvelle. Un jeune homme tombe d'une échelle dans sa bibliothèque, et s'endommage très fortement, si fortement que sa fiancée en conçoit de légitimes appréhensions pour l'avenir, et s'oublie un instant dans les bras d'un ami plus valide. Le fiancé, plein de générosité, se noie, pour délivrer l'aimée... Le titre s'applique sans doute à ce beau geste de la victime ; seulement, comme c'est la jeune personne qui a la parole et conte l'histoire, l'autre point de vue s'impose, et l'on pense, malgré soi, que tout cela se passe plutôt *Au-dessous* qu'*Au delà du cœur*. Quelques autres nouvelles paraissent un peu longuettes ou d'invention par trop simple. Il ne faut pas oublier que c'est un premier début, pour le grand public du moins, *Les Lumières*, du même auteur, n'ayant eu qu'un tirage fort restreint. Le présent recueil semble encore un peu avoir été crit en manière de passe-temps. Toutes ces réserves ne l'empêchent pas d'être d'une lecture facile et d'une forme soignée. Les meilleurs morceaux sont, avec le premier récit : le *Souffleur*, l'*Unique àmour*, la *Faute de M. Leval*, le *Fantôme*. — M. de Bersaucourt ne paraît pas avoir apporté grand soin à la correction de ses épreuves. Je l'engage à prendre une autre fois tout le loisir nécessaire ; les fautes d'impressions déparent son texte et vont jusqu'au barbarisme... Mon cher auteur, surveillez mieux ces détails : il est des coquilles par trop fâcheuses, et dont les perles, hélas ! ne sont pas celles de Cléopâtre !

La Fille de Caïphe. — Un tout petit livre, écrit par un bon petit jeune homme, qui ne doute ni de soi-même, ni de son génie, ni de l'avenir, ni de « ce que son père lui a légué avec la vie. » Ainsi le proclame-t-il dans une dédicace respectueuse et filiale. Qu'est-ce que M. Alexandre Warschawsky a bien pu léguer, avec la vie, à son fils, M. Maxence Legrand ? Mystère et paternité ! Nous le saurons peut-être un jour. En attendant, M. Legrand a fait appel à la collaboration des quatre Evangélistes, de Flavius Josèphe, de Strauss, Renan, Fergusson... N'oublions pas son ami, M. Emile de Corton que je félicite de se trouver en si docte compagnie. Selon M. Legrand, la fille de Caïphe aima tendrement l'humanité de Jésus, et mourut, telle la blanche hermine, de la... grossièreté d'un centurion. C'est assez innocent, et le faste du legs paternel ne s'y manifeste point encore. Sachons gré toutefois à M. Maxence Legrand d'avoir touché avec respect convenable, à la figure du Rédempteur. C'est d'ailleurs gentiment écrit ; une jolie phrase : « Elle tomba dans cet amour comme elle serait tombée dans la mer... » pourquoi M. Legrand l'a-t-il alourdie en ajoutant : par une nuit *sombre* et un ciel *sans étoiles...* »

D'abord, cela fait double emploi et de plus, l'on se noie aussi fort bien en plein jour.

Le Christ, Aphrodite et M. Pépin. — Fantaisie amusante et spirituelle. L'auteur entreprend de montrer quel sort attendrait, en notre moderne civilisation, Jésus et Aphrodite, la Perfection divine et la Beauté pure. L'un serait guillotiné comme anarchiste et l'autre internée à Charenton. Seul un aliéné, jadis poète, reconnaît et salue la déesse. Les fous, on le sait, sont toujours quelque peu poètes, et les poètes quelque peu fous. Il faut louer Mme Renée Vivien de la perfection avec laquelle elle a saisi et rendu le ton de « l'envoyé spécial. » Ajoutons qu'elle se défend, dans sa préface, d'avoir entendu railler autre chose que le temps présent, et qu'elle affirme son respect pour le « Messie occidental » qui occupe « une très haute place » dans la hiérarchie de ses dieux. A quelle divinité Mme Renée Vivien attribue-t-elle la *plus* haute place dans son Olympe ? et pourquoi n'a-t-elle point voulu nous en faire part ?

Le Personnage. — Ne lisez pas Louys, comme moi à première vue. La confusion d'ailleurs ne durerait pas. Roman ou plutôt idylle philosophique et sentimentale, à un seul personnage, en effet, lequel n'est autre que le *moi* intime de l'écrivain, avec ses songes, ses aspirations, ses regrets. C'est écrit avec négligence et une certaine obscurité, Il s'en dégage pourtant un charme assez poétique. Un abus d'images par trop recherchées dans le familier fatigue parfois, mais il y a aussi d'heureuses trouvailles. M. Louit a notamment exprimé avec une émotion communicative et prenante ce sentiment que nous pouvons tous être appelés à connaître, cette sorte d'intime remords dont s'accompagne pour nous la perte d'êtres trop chers, et que l'on a, tout à coup, la sensation d'avoir mal aimés, quand ils partent. « Mon père, que je ne verrai plus, je ne t'ai jamais dit : Tu es beau, tu es bon, tu es grand. Je t'ai laissé souffrir en silence. Je me suis arrêté en chemin, au commencement de ce chemin qui mène aux confidences, aux tendresses, aux abandons de l'âme dénouée... Mon père, je m'en vais maintenant vers les demeures des hommes avec une âme dévastée, j'ai partout en moi des ravins et d'anciennes espérances déchirées ; il ne faut plus que je sois heureux, puisque j'ai jeté mon plus grand bonheur, le plus grand des bonheurs, qui était d'avoir à sa portée une âme que le hasard a faite votre aînée, une aînée venant vers votre faiblesse avec des fleurs sur les épaules et un pardon intelligent dans les yeux. »

Tout le livre ne vaut pas cela. Mais parmi tous les défauts de M. Pierre Louit, il y a, peut-être, de bonnes promesses.

Le coffre-fort vivant. — Aventures d'un diamant (valeur un million !) intempestivement avalé par le brave commis d'un marchand d'antiquité. Désespoir du vendeur, de l'acquéreur et de divers autres individus qui guignaient le trésor. On veut opérer la victime, car le malavisé diamant a jugé bon de se loger dans son appendice.

Terrorisé, le brave homme s'enfuit avec l'aide d'un sien parent. Course au clocher à travers le globe, agrémentée d'incidents tragiques ou joyeux. Remaquez en passant que toutes ces histoires de trésors et de pierreries fabuleuses finissent par une désillusion. Ou bien le héros conquiert l'objet de ses rêves, et le dédaigne volontairement, ou bien la mine saute, le diamant éclate, la cassette brûle... bref jamais personne n'entre en possession. Il y a là un problème philosophique d'un grave intérêt. Est-ce une très haute morale qui le veut ainsi, ou bien au contraire, le public, enclin à tirer le diable par la queue, verrait-il d'un œil jaloux la prospérité finale des personnages ? M. Mauzens s'est conformé à la règle. L'appendicite devient aiguëe, et le bonhomme se laisse opérer... Stupeur générale : un adroit voleur avait subtilisé le diamant ; le chirurgien n'extirpe qu'un morceau de verre taillé. Sauf le voleur, tout le monde est volé, et le bon public satisfait. C'est conté avec beaucoup de verve et cela fait agréablement passer un moment. M. Mauzens, qui est un homme d'esprit, n'a pas la prétention d'avoir écrit un chef-d'œuvre littéraire. Il sait exactement ce que vaut son livre et à quel rang il convient de le placer. Je le lui concède, avec plaisir, des plus honorables dans son genre. Mais que ce genre en lui-même ait surexcité l'enthousiasme des lecteurs au point de faire notoirement augmenter le tirage d'un grand journal, voilà qui donne la mesure du goût esthétique de nos contemporains et de ce qu'ils sont susceptibles de supporter en fait d'art ! Ce n'est pas à M. Mauzens lui-même qu'il convient de reprocher l'excessif succès de son feuilleton.

CAMILLE MARYX.

Salon des Indépendants

« L'objet propre de la peinture est moins de représenter les choses qui tombent sous le sens de la vue que tout ce qui est matière de pensée. » Ainsi énonçait-on à la plus belle époque de l'Art. Mais tout est changé aujourd'hui. Les artistes, et plût au ciel qu'ils fussent seuls, sont des gens à qui il manque la tête, ils ne représentent même plus les choses qui tombent sous le sens ou sous le bon sens. On songe à travers le *Salon des Indépendants* à des mannequins acéphales, remontés annuellement pour barbouiller une surface quelconque avec des couleurs quelconques. Au surplus, les *Indépendants* ne le sont pas assez pour ne pas être assimilés aux officielles Expositions.

Le lecteur suppose aisément qu'un critique d'assez robuste santé pour avoir gardé le sens de la logique ne va pas trouver aux serres du

Cours-la-Reine des formules d'admiration en quittant le Louvre. Que dirait-on dans le courant de la vie d'une confusion entre un honnête homme et un malfaiteur.

Pénétrant aux *Indépendants* avec le souvenir du grand Leone Baptista Alberti cité plus haut, je n'ai pu trouver dix noms susceptibles d'être appréciés selon son criterium.

Que dire de M. Séon exposant des feuillets d'un traité de Proportions ? Prépare-t-il une nouvelle édition revue et corrigée du *De divina proportione*. Le dessin de son *Christ* naguère exposé est meilleur que le tableau, sans plus. Les hantises de Biegas ne relèvent pas de l'art mais du symbolisme décadent. M. Beronneau continue ses imitations de Gustave Moreau.

Lui au moins, M. A. Lenoir sait construire une tête, une main. Toutefois cette année sa vision est moins séduisante. Tant pis, car cet artiste reste comme un des rares qui extériorisent quelque rêve. M. J. Meisel, expose une œuvre (Seule) où se révèle l'influence de Rodin, mais dans ce qu'elle a de bon : nous admirons un marbre tendrement caressé sans les rugueuses difformités qui déparent la sculpture de Rodin. Si M. Bailly a sculpté un *Pointeur* d'un métier trop classique du moins il affirme son respect pour la belle tradition. En poète M. Jarninski dégage une *Inspiration* d'une fine sentimentalité que nous ne constatons pas dans ses autres envois.

Les interprétations symboliques de M. Silvany sont trop confuses, et M. Georges Bruyer se fait remarquer par une série de dessins où manque certainement l'originalité de la pensée. Ainsi, l'artiste développe ce thème suranné de l'Intolérance des Religions. Il écoute sans doute, en quelque université populaire, un *évangéliste de l'esprit* qui raconte, en vue de son élection prochaine, que l'autel communique avec le Bûcher. C'est pourquoi, il nous montre le martyre de *Giodarno* Bruno. Eh non ! M. Bruyer, écoutez mieux, c'est Giordano qui a été supplicié. Dommage que cet artiste confonde le but de l'art avec celui de la propagande politique. Il a du talent ; témoins ses dessins : *Les Employés, l'Inquisition.*

Passons de la Philosophie incomplète de M. Gruyer puisque parmi les intolérances, il a oublié celle des destructeurs de religion, à la Pensée cyclique de notre très cher ami Dalbaune.

Son tableau, *les Parques*, symbolise l'homme soumis à la loi du destin. L'âme ne pousse que deux soupirs, Amour et douleur, qui se confondent dans l'unité réciproque. L'homme, représenté dans son individualité la plus haute : le poète, se désenchante, replié dans la Limite ; l'ouragan des désillusions, au nom de la jalousie des dieux fait courber la cîme orgueilleuse des cyprès immortels. Rêves en ruines, restent inutiles les efforts des éphémères éclairés par la lampe du Prince des ironies, et *pendent opera interrupta* lorsque enfin le cercle des Parques est brisé, du ciel tombe un rayon, celui de la gloire.

L'exécution de ce tableau est en harmonie avec la pensée. Il n'est qu'aux *Indépendants* pour ce motif que, de nos jours, cinq minutes de

recommandation valent mieux que tout le talent du père Ingres. Si le lecteur pensait que l'amitié juge avec tendresse, je lui répondrais que je ne me fais ici que l'écho de l'opinion générale. On a salué cette œuvre des approbations les plus flatteuses et personnellment, je m'en réjouis.

PAUL VULLIAUD.

LES REVUES

— *Leonardo*, l'intéressante revue italienne, publie dans son numéro :

L'*Energie des hommes*, traduction d'un discours prononcé par William James le 28 décembre 1906 à l'Université de Colombie. Etude de psychologie. Des points communs avec la doctrine du Pragmatisme exposée plus loin par Papini. « C'est une philosophie de l'action », ce qui me rappelle une phrase du Bhagavad-Gita : « Le sentier de l'action est plein d'obscurité. »

G. Papini publie une Introduction au Pragmatisme (doctrine étudiant les moyens propres à « machiner », à améliorer l'être humain (pragmateia-occupation) — (pragmateuomai-s'occuper — travailler à).

Le Pragmatisme ne peut se définir, dit Papini : « Qui donnerait en peu de mots une définition du Pragmatisme ferait la chose la plus pragmatique qui se puisse imaginer. » « On peut dire, ajoute-t-il ailleurs, que c'est un ensemble de méthodes pour augmenter la puissance de l'homme. » Et tour à tour, développant cette nouvelle création idéologique l'auteur marque que : le pragmatisme n'est pas une philosophie — qu'il diffère en plusieurs points du positivisme.

Puis il étudie les raisons pour lesquelles il convient d'être pragmatiste : d'abord le pragmatisme fait *gagner du temps*, il étudie *à priori* les « questions insolubles », ensuite il excite l'esprit. Que sera le pragmatisme, se demande-t-il en dernier lieu ? Il est prématuré de répondre avant d'avoir établi une psychologie du pragmatisme.

L'article est fort bien fait mais le plus clair qu'on en retire c'est l'idée que l'Italie moderne est matérialiste.

A la suite d'un article qui lui avait été dédié, en raison de la publication d'une vie de Don Quichotte et Sancho, M. Miguel de Unamumo publie un article en Espagnol « sur le don quichottisme » et parle de l'enseignement de don Quichotte qui « résout tout avec le cœur » et qui fait songer à un monde nouveau.

Sous ce titre : *Quelques idées* d'un Philosophe Chinois du IVe siècle avant J.-C. (Chuang-Tse) », M. G. Vacca donne une traduction de quelques-unes de ses œuvres, qu'il fait précéder d'une brève étude.

Voici une de ces pensées : « Les hommes vulgaires se sacrifient pour le gain et d'autres pour la gloire ; les magistrats pour leur pouvoir, les hommes de génie pour l'humanité. »

— *La Rivista d'Italia* publie de G. de Stefano : *Vieux principes et idées neuves*, un article anthropologique et philosophique, mais bien plus anthropologique (oh ! oui !) que philosophique, ce qui n'est pas la faute de M. de Stefano, mais de l'allemand Kollman qu'il critique.

— La *Revue Funambulesque*, 65, rue d'Albanie, à Bruxelles ouvre un grand concours littéraire, qu'elle nous prie d'annoncer.

— D'où vint l'unité de l'Occident ? Adrien Mithouard répond avec Eugène Mâle, dans l'*Occident :* De l'ogive. Et l'ogive est née dans l'Ile-de-France.

Le même Occident continue sa réédition des *Derniers entretiens d'Albéric d'Assise*, de l'abbé Gerbet.

— Une nouvelle revue se fonde qui, si elle tient ses promesses, sera une des meilleures. C'est l'*Amitié de France*, journal de philosophie, d'art et de politique. Au milieu du phénoménisme français, du matérialisme allemand et, à la suite, italien, de l'empirisme anglais, elle servira la philosophie dont notre civilisation vit depuis deux mille ans. Elle sera spiritualiste et catholique. Mais son catholicisme sera esthétique, un catholicisme d'artiste.

Espérons que l'amour des belles formes qui semble se manifester dans ce journal, ne lui fasse pas perdre la route qu'elle s'assigne.

En poésie, il sera lyrique ; en politique, il sera français et traditionnaliste.

Dans son premier numéro, l'*Amitié de France* publie avec de beaux vers mi-chrétiens, mi-helléniques de Joachim Gasquet une étude de E. Baumann sur *Dante et le surnaturalisme catholique*. Cette étude qui n'est qu'une étude de littérature écrite en argot philosophique est malheureusement très insuffisante. M. Emile Baumann dit sur Dante de bonnes choses ; par exemple, il répète la phrase de Boccace : « pour lui la poésie est théologie et la théologie, poésie » ; il dit que Dante fut « un surnaturaliste rigidement orthodoxe », ce qui a été assez discuté par plusieurs pour mériter une plus ample discussion.

M. Baumann constate ensuite que Dante fut un poète hardi, puissant à imaginer et à sentir, qu'il portait au fond de son tempérament « un manque d'équilibre nerveux », une « propension à l'hypnose » et une « fixité méditative » telle que « Béatrice plaisantait sa mine mélancolique ».

Lorsque le critique arrive au point capital de la discussion, il l'élude par une simple négation.

« Ses sonnets de jeunesse, dit-il, étaient composés selon une méthode bizarrement alambiquée, pédantesque. A l'endroit de sa *Vita Nuova* où Béatrice meurt, au milieu d'un récit, s'interpose une exégèse de la vertu des Nombres dont l'axe d'or, croyait-il avec les astrologues, porte l'enlacement des conjonctures humaines, et il en vient à conclure que « Béatrice était un *Neuf*, c'est-à-dire un miracle ayant pour racine l'admirable Trinité. » Mais dans la suite... cette subtilité de raisonnement d'autant plus miraculeuse que les textes sacrés et les légendes antérieures lui offraient à peine l'embryon des trois mondes concentriques. »

M. Baumann se contente ensuite de cette affirmation :

« ... Son poème ne fut *pas* une interprétation herméneutique des apparences... Même quand il confère à certaines choses une valeur allégorique... la présence d'une réalité subsiste... Le plus souvent il lui suffit de poser les êtres, naïvement, tels qu'il les a vus agir, pour que leur expression devienne révélatrice ; et leur sens s'approfondit en ce qu'il se dévoile à leur insu et, en quelque sorte, *sans que le poète l'ait voulu*.

Si donc, par aventure, il y avait un symbolisme dans la *Divine Comédie*, Dante ne l'aurait pas fait exprès !

La partie dans laquelle l'auteur étudie les temps postérieurs au Dante est meilleure.

L'impression qui se dégage de ce travail c'est que vraiment le florentin est un admirable poète puisque tant de gens peuvent l'admirer pour des raisons différentes, les uns pour sa divine doctrine révélatrice et son ascension à travers les sphères d'or, les autres, comme M. Emile Baumann, parce qu' « il est doué d'une force de condensation plus surhumaine que celle d'un Flaubert, si écrasante pourtant. »

FERNAND DIVOIRE.

Informations

Notre ami RENÉ-GEORGES AUBRUN vient d'être, au cours de ce mois, assez gravement indisposé. L'étude qu'il comptait écrire sur notre *Exposition artistique* se trouve, par la force des choses, retardée jusqu'au prochain numéro.

***

La rubrique philosophique portera désormais la signature de SAINT-ANGE DE PIERREFORT.

***

Notre ami EDOUARD GUERBER étudiera plus spécialement les questions d'Esthétique.

***

ERRATA. — Dans *le Secret de la Rose-Croix*, il faut lire : *vainement* au lieu de *vraiment* (p. 223, l. 37) ; l'être adamique *renouait* au lieu de *remuait* (p. 262, l. 23) ; l'*indestructible* réseau au lieu de l'*indescriptible* (p. 262, l. 28) ; *chant* des sirènes au lieu de *champ* (p. 229, l. 23).

HERMÈS.

Le gérant : PIVOTEAU. IMP. PIVOTEAU ST AMAND (CHER)

Une Danseuse grecque ressuscitée

J'ai souvent imaginé ce que furent les danses sacrées, dans les temples de l'Inde, de l'Egypte ou de la Grèce. On sait qu'à certaines dates des représentations mimiques, d'une beauté et d'une splendeur merveilleuseavaient pour but d'illustrer les plus hauts mystères de la religion. Accompagnés ou non de paroles, mais toujours soutenus par la musique, ces tableaux vivants agissaient comme une force magique sur l'âme des spectateurs par la noblesse des attitudes et l'éloquence des gestes La forme humaine y incarnait des pensées divines. Ses mouvements traduisaient des sentiments sublimes et des idées transcendantes. En Grèce, où le sens du beau acquit tant de souplesse et d'acuité, il y eut à côté de cette mimique sacrée une mimique profane non moins artistique et raffinée, qui reproduisait les scènes de la vie domestique. Les terres cuites de Tanagra nous en fournissent la contre-épreuve Rien de plus spirituel et de plus enjoué, de plus gracieux et de plus naturel.

La symbolique du corps humain était la base de tout l'art grec. C'est pourquoi la danse fut chez eux la norme de la poésie et de la musique Le point de départ de l'art chrétien se trouve à l'autre bout de l'être humain Il s'immerge dans l'océan du sentiment et de la pensée, pour chercher péniblement, de là, la terre ferme de la forme et de la beauté. Quand à l'art réaliste moderne qui imite servilement la nature extérieure. il est plus voisin de la caricature que de l'art vrai Nous avons étendu jusqu'à l'infini l'horizon de l'observation, du rêve et de la pensée, mais nous avons perdu la science, l'art et si j'ose dire la morale de la beauté corporelle, qui devrait être un des fondements de l'éducation et de l'art dramatique

Nul ballet, nulle danse, nul théâtre ne m'a jamais donné l'impression de ce que les sculptures nous révèlent de la mimique grecque profane et bien moins encore de ce qu'elle nous fait pressentir des danses sacrées des temples. Une seule fois, d'une manière tout à fait imprévue, je crus assister à une résurrection presque miraculeuse de ces magies lointaines. Ce fut comme une fusée de lu-

mière éblouissante dans le chaos des laideurs contemporaines. Eclair aussitôt suivi d'une nuit plus épaisse ; mais il m'a laissé un souvenir inoubliable. Je veux essayer de le noter ici.

***

C'était il y a peu d'années, dans une des plus opulentes demeures de la haute finance de Paris. Le Mécène du lieu, un vieillard aimable, avait prêté gracieusement son salon pour l'inauguration de la société archéologique, aujourd'hui présidée par M. Dieulafoy et que venait alors de mettre en train mon regretté ami, le sculpteur Soldi. Le programme portait : «*Danses grecques par Mlle H...accompagnées au piano par M. Bourgault-Ducoudray.* » On me dit que Mlle H... n'était rien moins qu'une professionnelle, mais une riche Anglaise, qui, toute jeune, s'était passionnée pour l'art antique. Jamais elle n'avait paru en public Elle réservait ses productions mimiques à des amis choisis dans son cercle londonien. Se trouvant à Paris à ce moment, elle avait consenti à étrenner la société naissante, sous l'égide de sa mère, avec les échantillons d'un art nouveau. Son ambition n'était pas de reproduire telle ou telle des danses anciennes (on sait que les Grecs en comptaient près de deux cents) mais de vivifier la sculpture classique par une mimique expressive. Les Bacchantes et les Muses que nous ont légué les ciseleurs de l'Hellade et de l'Ionie ont eu des modèles vivants. N'y aurait-il pas moyen, pensa Mlle H.., de faire revivre ces modèles en évoquant les âmes de ces belles mais froides effigies, en s'en pénétrant, en les incarnant en soi ? Puisqu'on peut changer des femmes vivantes en statues, on doit pouvoir changer des statues en femmes vivantes Pour s'inspirer, la mime intelligente s'imprégna non seulement des modèles classiques, mais également des statuettes de Tanagra et des figures des vases peints. Elle voulut, en un mot, devenir la Galathée de la sculpture grecque, sans autre Pygmalion que sa volonté propre, une Galathée qui trouverait dans son enthousiasme le feu nécessaire pour transmuer le marbre en sa chair palpitante

Ce tour de force fut pour nous tous une véritable surprise et dépassa de beaucoup mon attente

***

Au fond d'une salle oblongue et sombre, on avait dressé une estrade. Une jeune fille s'y tenait debout, auprès du compositeur assis à son piano. Elle causait et

riait avec l'aisance d'une artiste qui va chanter ou d'une femme du monde qui se prépare à un tour de valse, mais la gravité de son costume trahissait la hauteur de son dessein. Elle portait le péplos aux plis neigeux chastement froncé sur la poitrine, ses bras étaient nus. Quand elle marchait sa jambe se dessinait sous la draperie. Sa tête, coiffée de ses cheveux noirs comme d'un casque luisant rappelait plutôt le type de la Romaine que celui de la Grecque. A chaque mot, à chaque sourire, ses larges yeux tranquilles lançaient de fauves éclairs. M. Soldi, qui venait de nous préparer au rare spectacle par un éloquent discours, annonça la première scène qu'allait nous jouer l'interprète de l'art antique : *L'extase de Narcisse*.

Le piano joue un air bucolique, une danse populaire grecque, savamment arrangée par M. Bourgault-Ducoudray pour les jeux de scène qui vont suivre. M[lle] H.. déploie son écharpe, et, d'un coup de baguette, la voilà transformée. Elle est devenue l'éphèbe grec, errant dans la campagne et poursuivant un songe. Ses bras étendus ou repliés semblent tour à tour les anses d'une amphore, les rameaux pliants d'un palmier ou les ailes d'un grand oiseau de mer. Devant cette apparition, éclatante de vie et de beauté, la salle et ses décorations, le public et ses toilettes, tout disparaît, tous les regards sont fixés sur la mime. Les plumes grises, rouges et bleues des chapeaux de femmes, qui se balancent sur les velours et les ruches de dentelles, deviennent immobiles. Les trophées d'armes qui brillent aux tentures de soie s'éteignent. Nous sommes aux bords de l'Alphée ou de l'Ilyssus et Narcisse est devant nous.

Il se penche à droite et à gauche, en molles inclinations. Tour à tour, il s'enveloppe de son voile et le déroule puis lentement, comme pris de lassitude il le laisse pendre. Narcisse étouffe de chaleur et meurt de soif. Tout à coup il tressaille et son visage s'illumine. Il a humé la fraîcheur d'une source et découvert une rivière. Alors l'écharpe vole ; il court, de ci de là, avec une grâce enivrée. On dirait qu'il respire le parfum de chaque fleur qui pousse au bord de l'eau, qu'il suit chaque vague dans sa fuite, chaque libellule dans son vol ; fleur, vague et libellule lui-même. Enfin il tombe à genoux devant le clair miroir de l'onde. Quelle merveille a-t-il donc aperçu ? Sa propre image, son visage adorable qui lui sourit et l'appelle dans son palais de cristal... Et, la tête penchée en avant, les bras ouverts, prêt à étreindre son double, Narcisse demeure immobile, fasciné dans un geste de ravissement.

Les applaudissement éclatèrent. Pas un de nous qui ne fût sous le charme. Tous nous avions cru voir l'éphèbe en personne, et la mime, en jouant son personnage, avait projeté autour d'elle l'atmosphère et le paysage helléniques.

— Nous venons de voir, dit M. Soldi, une idylle grecque réalisée en quelques minutes par la beauté des gestes dans une action mimique. Vous allez voir maintenant une scène tragique, exprimée de la même manière Mlle H... va nous jouer *La Ciguë*

Mlle H... s'est recueillie un instant, le dos tourné aux spectateurs et a pris un objet sur un guéridon. Elle se retourne, et son attitude, son visage ont changé d'expression. On ne la reconnait plus ; c'est une autre personne. Le piano fait entendre un air oriental, une sorte de lamentation sur le mode phrygien. Cela ressemble à une marche funèbre, accompagnée d'une voix de pleureuse. Mlle H... tient à la main la coupe de poison et s'avance à pas lents, le visage tendu, la poitrine oppressée, l'œil hagard. Oh ! que cette coupe semble peser à sa main et quelle vision terrible flotte devant ces yeux dilatés ! La mort... la mort invisible, mais inévitable est là dans l'air avec toutes ses épouvantes, et l'effleure de son souffle glacé L'inexorable destin la lui commande La bouche ouverte, les traits tirés, la joue livide disent les terreurs de l'inconnu. Cependant la jeune fille approche la coupe de ses lèvres qui se contractent. Un frisson parcourt son corps. Non ! le breuvage est trop amer ; elle ne le boira pas, elle détourne la tête en éloignant la coupe aussi loin qu'elle peut... et d'horreur ferme les yeux Quand elle les rouvre, ils implorent la pitié. Mais la coupe fatale attire de nouveau ses regards ; ils s'y fixent par une fascination invincible. Alors lentement elle la porte à sa bouche, l'y presse convulsivement et la vide d'un trait .. Son bras retombe inerte... la coupe glisse à terre. . l'œil vague de la mime n'exprime plus que l'effarement devant le vide. Elle chancelle comme prise de vertige, s'affaisse lourdement sur ses genoux et reste quelques instants appuyée sur ses mains... puis, se laisse choir sur le flanc, un bras allongé. Mollement, sa tête charmante se couche sur son épaule pour le dernier sommeil. Immobile maintenant, elle a l'air d'une grande mouette blanche, aux ailes brisées par la tempête et morte sur la plage.

Si forte vibrait en nous l'émotion de cette scène revécue par la plastique impression du corps humain que nous fîmes un effort pour applaudir malgré notre admiration. Quoique la danseuse se fût déjà relevée, des larmes coulaient sous les voiles.

*
* *

— Le privilège unique de l'art grec, dit M Soldi, est d'avoir rendu harmonieux tous les gestes de la vie familière et d'avoir su embellir jusqu'à la mort. Notre interprète incomparable vient d'en renouveler l'exemple sous nos yeux. Mais son art va plus loin encore. Elle va nous introduire jusqu'au sanctuaires des temples, où les prêtres et les prêtresses de l'antiquité, transfigurés par l'extase, représentaient les dieux et les déesses devant les initiés. Ce que les prêtres d'Eleusis et de Delphes savaient produire par l'inspiration, Mlle H . va tenter de le faire par la puissance de l'intuition qui est une magie analogue à l'autre. Vous savez que les Victoires étaient pour les Grecs des déesses, des sortes de génies qui apparaissaient aux héros privilégiés sur les champs de bataille, comme les Walkyries de la légende scandinave. Tout le monde connaît la Victoire de Samothrace, qui vole à la proue de son navire sur l'escalier du Louvre. Elle a beau n'avoir ni bras, ni tête, par le vent qui court froisse les plis de sa robe elle est plus vivante que toutes les statues du monde Eh bien, Mlle H... va essayer d'animer sous nos yeux — la Victoire

La danseuse avait disparu un instant. L'admirable accompagnateur qui soutenait discrètement ces évocations de son talent de grand artiste, M Bourgault-Ducoudray se mit à jouer une mélodie belliqueuse sur le rythme d'une marche guerrière. Mlle H..., reparut, sous la porte du fond, transfigurée et grandie d'une coudée Ce n'était plus la mime profane, c'était la danseuse sacrée, majestueuse et solennelle. Ses bras levés verticalement soutenaient une couronne de lauriers au dessus de sa tête. Une gaze blanche et transparente enveloppait cette couronne et formait, sur la tête de la déesse qu'elle encadrait, une sorte de tiare et flottait derrière elle comme un long voile de lumière. C'était la Victoire absolue, mystérieuse et souveraine, sortant de l'Insondable. Droite comme un flambeau, dans cette attitude triomphale, qui semblait la hausser jusqu'à l'Olympe dont elle descendait, elle parcourut un instant l'horizon d'un regard circulaire. Enfin elle aperçut ce qu'elle cherchait... la bataille ! Alors, soudain, elle parut avoir des ailes. Les bras étendus, elle se mit à courir en tous sens. Son voile voltigeait et se gonflait au vent. Les pieds légers de la Victoire touchaient à peine le sol. Elle glissait de droite à gauche et de gauche à droite, et son vol rapide élargissait la petite estrade jusqu'à l'immensité d'une plaine, où deux armées luttaient ensemble. Elle semblait voir le combat et le suivre, exci-

tant les uns et repoussant les autres, ivre et inquiète du balancement terrible du destin. Fiévreuse, haletante, la tête penchée sur le choc des bataillons, la déesse cherchait, parmi les hécatombes, l'homme prédestiné. Tout à coup, un sourire divin éclaira son visage... Elle avait trouvé le Héros! Du coup elle s'arrêta, et tranquille, radieuse, dressée dans sa majesté surhumaine, de son bras levé au ciel, la Victoire montra au Vainqueur — sa couronne immortelle.

C'était la fin et le bouquet de la représentation Une acclamation passionnée souleva l'élite d'artistes, de savants, de gens du monde réunis dans ce salon. En ces courtes minutes, on avait oublié la science, l'art et toutes les conventions Car on se trouvait en présence d'un archétype du Beau et du Vrai — et l'on avait salué la Grèce ressuscitée

*
* *

J'ai gardé de cette matinée un souvenir d'enchantement unique. Un Hindou ne manquerait pas de dire que Mlle H... doit être la réincarnation d'une danseuse athénienne de l'époque classique et peut-être serait-ce la seule explication plausible du fugitif miracle d'art auquel nous assistâmes. Quant à moi, après cette exquise évocation d'un monde évanoui, j'éprouvai quelque surprise et une singulière mélancolie à me retrouver sur le boulevard des Italiens, dans la cohue des voitures retour du Bois, et devant la foule grouillante des restaurants attablée sur les trottoirs. Quel abîme, me disais-je entre notre monde moderne et cette Grèce antique et sacrée! Avec nos sciences, nos arts, et notre luxe, nous sacrifions le le beau à l'utile, l'élite à la foule, l'individu à la masse. Nous étouffons sous la quantité de nos découvertes et le fracas de notre industrie. Elles ne nous servent qu'à faire de l'homme lui-même une machine et un automate, tandis qu'à l'époque de la civilisation gréco-latine l'artiste et le poète, le sage et l'homme d'action, faisaient de la personne humaine, de son équilibre et de sa noblesse, le but suprême de l'effort humain. Mais, ajoutais-je en moi-même, puisqu'il suffit de la divination d'une jeune fille éprise d'art plastique pour ressusciter cette merveille de beauté, ne pourrait-on retrouver de nos jours, par un nouveau système d'entraînement et d'éducation, la mimique profane et sacrée l'art évocateur et transfigurateur qui fit la gloire de la Grèce antique? — Parmi les tâches de l'avenir j'aperçois celle de reconstituer cet art perdu.

EDOUARD SCHURÉ

L'Introduction à l'Esthétique (1)

Je ne sais trop ce qu'il convient de plus admirer chez M. Péladan : de son héroïque persévérance à défendre une cause qu'il croit, que tous ici nous croyons juste ou de son exemplaire indifférence du succès mondain Mais, sans doute, ceci n'est-il qui la nécessaire conséquence de cela. On n'adore point tout ensemble la Vérité et le Mensonge, la Beauté et la Bêtise. Du moins apparaît-il d'un singulier mérite l'homme obstiné qui sait s'interdire la concession fatale ! M. Péladan est de ces esprits fortunés, de ces élus qui trouvèrent au premier jour leur chemin de Damas, et ne sauraient plus que persister dans la bonne route..

Cette indifférence mondaine dont j'ai parlé s'affirme par tous les actes de sa vie, dans chaque manifestation de sa pensée. Dédaigneux des préjugés de son époque, s'il ne craint pas de parler politique, et politique hautement « intemporelle » aux lecteurs d'un *Soleil*, il ne redoute point de conférencier, verbe traditionnel, devant les noirs et révolutionnaires bataillons des *Universités Populaires*. Eclectisme ? Non pas. Tous les auditoires sont bons à enseigner, et le mot vrai doit pénétrer partout, en haut comme en bas, à droite comme à gauche. Au surplus n'imaginez point que M. Péladan soit possédé d'ambition. Il en manquerait plutôt. Nous l'avons cru longtemps prédestiné à la chaire d'enseignement esthétique, en quelque Sorbonne ; qu'il écrive donc : « Il ne s'agit pas de cours supplémentaire, ni de fonder des chaires nouvelles, » nous nous récrions ! Au contraire, un cours public est à créer : on y entendra la parole idéaliste ; on y verra comment le goût repose sur ses principes éternels ; on y suivra l'exégèse logique, raison et sensibilité, des chefs-d'œuvre. Cette chaire, semble t-il, l'Etat républicain et libre la doit à Péladan. Pour les autres, les anciennes, elles permettront naturellement la comparaison des doctrines.

En attendant de plus favorables circonstances, M. Péla-

(1) Publié chez Sansot, 1 fr.

dan reprend la publication de ses études sur l'Esthétiqu
L'ouvrage qu'il nous donne aujourd'hui contient, après u
discours au lecteur, trois rubriques un peu artificiell
ment distribuées : l'*Influence allemande* en matière d'es
thétique, les rapports de l'*Esthétique* et de l'*Enseignement*
le Louvre et le Peuple. Les livres de M. Péladan, je l'a
constaté ailleurs, ne sont jamais assujétis à un plan bie
rigoureux et leurs chapitres se copénètrent à tout instant
On s'en choque volontiers. Mais quiconque se plaît à fré
quenter les textes de notre auteur, les appréciera d'u
œil moins scolastique, et plus judicieusement. Au lecteu
de hasard arrêté dans son enthousiasme par des considé
rations assez secondaires : défaut de méthode, de plan
digressions, répétitions, etc, je dirai qu'une étude d'es
thétique n'est pas un traité de géométrie et que le libr
lyrisme, avec ses emportements, ses fugues inévitables, a
sa place près de l'induction sérieuse. Parce que l'œuvre
de Péladan prête avec bravoure le flanc à la critique, fer-
mons les yeux sur ses défauts — pour n'en plus admirer
que le noble et pieux ensemble. D'ailleurs la forme par cette œuvre revêtue, obéit précisément à la doctrine d'élucidation esthétique exaltée par l'auteur et que nous allons exposer.

Le procès de l'art et de l'*habitus* contemporains refait en quelques pages puissantes, M Péladan s'avance résolument vers les tenants de la méthode allemande. Et le voici qui nous présente l'ennemi : « Incapable de sentir la beauté jusqu'à l'illumination, le Germain lourd, lent et positif, a fait de l'esthétique une annexe de l'histoire. Dès lors, le pédantisme s'intronisa, odieusement despotique, au domaine sacré de l'enthousiasme et de la divination. Les hoplites de la culture, chartriers, paléographes, archivistes. s'abattirent, comme mouches en été, sur l'histoire de l'art, et parce qu'ils remuaient des documents, ils crurent comprendre et voulurent enseigner. Taine tira une esthétique de sa science d'annaliste ; la théorie des milieux assura aux érudits le domaine des Beaux-Arts. Ce fut un grand coup porté au génie latin et à l'esprit de synthèse. Le milieu, seul générateur des œuvres : cela dispense le critique de sa plus génante obligation, l'application d'une doctrine ».

Taine, au traditionnel critère idéaliste substitua le critère d'époque. « Mais, objecte M. Péladan, on n'exprime jamais que soi-même, surtout si on est grand. Donc l'étude des maîtres se borne à leur psychologie ». Parole juste, mais qui pourrait porter à la méprise si l'on oubliait qu'elle s'oppose spécialement à la doctrine de Taine. Pour l'ordinaire, il convient d'ajouter que plus grand est

l'artiste, plus il court la chance, en s'exprimant lui-même, d'exprimer les aspirations éternelles de l'humanité. L'art individualiste est un art de faiblesse relative et l'art le plus complet celui dont la puissance l'élève sans cesse du particulier au général. Voilà ce qui infériorise, même dans leur beauté forcenée, les héros d'une *Décadence latine* ou les personnages précieux d'un *Culte du Moi* ; voilà ce qui fait la suprême supériorité d'une *Comédie humaine*. Et M. Péladan risquerait de perpétuer la méprise à nous proposer Léonard comme type d'individualiste : « Le Vinci a imité les traits d'une dame de Florence, mais il n'exprime par eux que sa propre pensée ». Soit. Il n'est pas moins certain que Léonard demeure le plus formidable synthétiste que la peinture ait jamais connu et que la *Joconde* n'est pas le poème des conceptions particulières de ce peintre sur la femme, mais la recomposition synthétique d'un être sous le pinceau d'un génie : la Femme, une et multiple, telle la *Joconde*. — Nous ne sommes certainement par ici en desaccord avec M. Péladan ; nous croyons éclairer un jugement un peu trop rapide et concis.

L'auteur, laissant Taine et sa méthode pseudo-scientifique, se rapproche des contemporains, note, chemin faisant, une profonde parole du grand Chenavard : « Quand un art est fini, le paysage apparaît ; c'est la nature qui vient s'abattre sur les ruines de la création humaine » ; atteint M. Müntz dont il attaque les jugements sur les Primitifs, Michel-Ange, Raphaël et Signorelli, puis découvre le visage authentique de Léonard et de son siècle : « Au quinzième, il y avait des platoniciens, des mystiques, des sorciers, mais aucun déiste. Humanités et artistes avaient reçu l'éducation catholique et vivaient en familiarité avec le culte comme ils œuvraient en conformité avec le sentiment du clergé. La religion constituait leur habitude mentale : tièdes, distraits peut-être, il ne discutaient pas. Léonard dit dans ses cahiers : Quant aux Ecritures, ce sont suprêmes vérités. » MM. André Michel, Eugène Guillaume, Couyba ne sont pas épargnés. Tous ces auteurs, touchés par l'influence allemande, ont dédaigné l'antique enthousiasme et, l'oubliant tout-à-fait, remplacé par la froide étude des textes, la recherche historique, la comparaison des époques, l'examen des conditions matérielles, pourrait-on dire, dans lesquelles toutes œuvres furent conçus et réalisées. De l'accessoire ils ont fait l'essentiel, outrant la raison, desséchant la sensibilité. L'œuvre d'art a suscité chez eux, par quels déplorables aboutissants, le phénomène intérieur qui devrait rester le plus étranger aux choses de l'esthétique ;

en un mot : le pédantisme. Or du pédantisme à l'erreur, il n'y a pas loin.

Quel remède à de tels errements ?...

Le premier, de principe, consiste à revenir au criterium idéaliste. Celui-ci vaut selon sa double origine : dogmatique, si nous le fondons sur l'idée de Perfection, d'Absolu ; empirique, si nous l'inférons de l'étude anthousiaste, lyrique des Maîtres. A l'artiste de trouver une harmonie par quoi l'Idéal se trouve satisfait des éléments empruntés au Réel C'est ainsi que M. Péladan a pu dire, dans une brève, lumineuse et belle formule : « L'Art est la spiritualité des Formes ».

L'autre antidote consisterait à ordonner, à compléter intelligemment l'éducation scolaire des jeunes hommes. Ainsi seraient évités bien des futurs tâtonnements, des erreurs, des « divagations », et les critiques et les faux exégètes n'auraient plus à dessécher tant d'encriers pour la justification des mauvais artistes. « Le professeur de philosophie doit étudier l'architecture et découvrir comment tel dogme nécessite tel temple... Le professeur d'histoire, au lieu de peser des témoignages toujours passionnés, pour juger les grands personnages, regardera et montrera à ses élèves des portraits, » (c'est-à-dire, souvent, le résumé symbolique, physionomique de toute une œuvre.) De même l'éducation musicale et en général artistique, sous toutes ses formes, sera moins absolument négligée chez l'écolier Des leçons hautes et pratiques à la fois affineraient d'heureuse sorte les sensibilités quelque peu rebelles et grossières de la plupart des adolescents. Mais toujours le fatal éclectisme, jusqu'à son abandon, interdira les résultats sérieux. « L'éclectisme par quoi l'on se force à admettre les choses les plus disparates pour prouver l'étendue de sa compréhension, l'éclectisme égare à la fois l'étude qui a besoin de règles, le goût qui ne se passe pas de redressement. » Or ce point de vue sévira tant que les méthodes allemandes d'interprétation esthétique auront cours. « La critique sans doctrine vient d'Allemagne, qu'elle y retourne ! Cela dépend du lettré : s'il exige que l'écrivain d'art, devant tout jugement, formule son critère, cela suffira à rendre l'esthétique aux Latins, certainement les plus dignes des hommes depuis les Grecs. »

Dans la dernière partie de son livre, M. Péladan glorifie la sensation d'art par laquelle l'homme inculte peut entrer en communion immédiate avec le chef-d'œuvre. « Ruskin sera immortel pour avoir dit que le Beau appartient au domaine sensible.» C'est aller sans doute un peu vite en besogne et trancher d'un mot un délicat problème. Le

Beau appartient certes au domaine sensible, mais au domaine de l'intelligence tout autant ! La sensation est quelque chose, la base ou le chemin du plaisir esthétique ; autre chose est la jouissance intégrale de l'œuvre d'art, émotion plus parfaite qui résulte de l'harmonie établie entre les organes, les facultés de l'individu, raison et perception sensible. La formule de Ruskin demeure donc incomplète, comme la sensation d'art, si intense soit-elle reste un élément isolé de la joie esthétique. — Là encore, malgré les apparences, notre sentiment ne doit pas différer de celui que M. Péladan n'exprime pas explicitement, mais qui est le sien, si nous en appelons à ses ouvrages antérieurs. Au début même de son opuscule, l'auteur n'a-t-il point déclaré : « L'Art est une synthèse. Comme la vie a trois catégories : les idées, les sentiments et les instincts, l'Art est leur confluent. L'œuvre aura un corps typique, une âme pathétique et un sens spirituel : car le type est le résumé de la forme, le pathétique, la mise en activité de l'âme ; et l'allégorie, l'expression plastique d'un concept.» Cela implique bien que la communion intégrale avec l'œuvre d'art requiert instinct ou sens, âme ou sentiment, esprit ou intelligence.

Ce qu'il faut éveiller chez l'inculte, c'est donc la sensation d'art. Voilà le point de départ de toute l'éducation esthétique. La fréquentation des pinacothèques vaudra spécialement pour l'illettré : de ces palais enchantés quiconque peut sortir, le cœur immédiatement haussé. Le livre pour lui ne s'ouvrira pas encore, grimoire inaccessible ; mais la langue des formes, « claire et commode », jetera ses mots de beauté au fond des yeux les plus obscurs.

Et peu importe que l'œuvre aperçue représente des idées inactuelles ou périmées. Le peuple, dira-t-on, n'a que faire de contempler les productions du génie chrétien jadis vivant, désormais vaincu, tué par son propre mensonge. — Paroles d'aveugles ou de fous ! Qui croit encore au dieu grec ? Mais qui ne croit pour jamais à l'art grec ? Maintenant, qui prétend échapper à l'énigme de sa propre existence ? Qui ne s'est senti, certains jours ou tous les jours, le cœur accablé par le poids du mystère universel jusqu'à crier son angoisse et sa douleur ! Des hâbleurs ont beau jouer la belle indifférence ; leurs lèvres mentent et leur âme est plus souffrante, sans doute, de son silence. Oui, tout homme est touché par la griffe du Sphinx, et qui s'en échappe en meurt quand même ! Mais ce cri des foules vers l'Inconnu, l'Inaccessible, ce geste éperdu des générations, ce mouvement incessé du temps et de l'espace vers CE QUI DEMEURE, qu'est-ce donc sinon l'éternel témoignage de l'effort humain pour s'arracher à la matière, à la

laideur, à la souffrance, — pour étreindre l'Idée radieuse et palpitante, l'essentielle Beauté, la Joie certaine ? Et c'est précisément ce coup d'aile tragique vers les abîmes du Mystère, sans souci des religions et des croyances, qui atteste toute la moralité, — toute la beauté, en un mot, de la vie.

Et n'allez pas enfin parler de réaction, de retour aux ténèbres, ni même d'immobilisation dans les idées et dans les formes. Il y a longtemps que nous avons fait justice de ces accusations. La Vérité est de tous les temps ; mais au plan humain, sans cesse se déplaçant, elle évolue, se diminue ou se complète. Tout s'écoule, disait déjà le vieil Héraclite. Donc tout se renouvelle et nous savons que l'artiste d'aujourd'hui ne doit plus œuvrer selon les formes d'hier. L'artiste doit s'efforcer à la création du type, c'est-à-dire de l'image qui vaille éternellement. Mais « si l'on entend par type une forme de musée, une forme antérieure *je le repousse* ! » Nourri, substanté du riche passé, l'être de pensée ou d'action ne doit plus regarder que l'avenir et œuvrer, pour ainsi dire, *dans l'avenir*. Ce n'est pas M. Péladan qui niera que les grands hommes aient devancé leur temps, ses idées et ses formes, au risque de mourir incompris. Moi-même qui ne suis encore qu'une modeste unité dans la bonne légion, j'écrivais il y a quelques années : « Le tourment de l'inconnu, c'est-à-dire de l'infini demeure à jamais, et les grands hommes sont des vouloirs hautains et rudes, des cœurs qui méprisèrent les joies immobiles, le contentement d'une perfection suffisante, les petites affections patriales ; anxieux, ils surviennent, philosophes, imagiers, musiciens ou poètes, lampadophores qui élèvent la torche sacrée dans la mystérieuse nuit, illuminent les profondeurs toujours nouvelles et arrachent au cœur vierge du futur un peu du secret, encore, de l'éternelle énigme... » (1)

Quant à la foule, elle saura bien, sans doute, reconnaître les dévouements de l'art, comme de la science. Une fort heureuse conséquence sociale de l'amitié du peuple pour les musées sera précisément de donner à l'individu la conscience de ses droits et de ses devoirs envers l'Art. Tant de trésors lui appartiennent, à lui, nation ; dans leur sublime utilité ils contribuent puissamment au développement de sa vie animique, au perfectionnement de son être moral, à l'accroissement de son bonheur spirituel ; puis ils sont les témoins de l'éternelle Beauté, les garants des efforts futurs et des pacifiques victoires ; ils sont une

---

(1) V. La Chronique des Livres de décembre 1904, sur *les Fins de l'art contemporain*.

des raisons de vie de la nation entière ; ils ne périraient point sans que quelque chose *d'actuellement vivant* ne périt avec eux : des intelligences et des sensibilités qui venaient à l'existence, abolies peut-être dans leur lente incubation. Si bien que ces publics palais d'éducation mutuelle, ces musées qui incarnent, au plan suréminent de la vie des masses, l'idée féconde de mutualité, devront trouver dans le prolétaire conscient une garde innombrable et dévouée au jour possible des révolutions.

« Voilà pourquoi, conclut M. Péladan, l'avènement du peuple aux joies du Louvre représente une des plus belles étapes du socialisme, et la seule garantie qu'il faille escompter, pour le salut des chefs-d'œuvres, dans l'avenir.»

RENÉ-GEORGES AUBRUN.

CINQ POÈMES

D'après HENRI HEINE.

I

Sur les ailes des poésies
Je t'emporterai, Bien-Aimée
Là-bas, vers les nuits embaumées
De notre vieille mère Asie.

Là s'étend le jardin du monde
Sous la sérénité lunaire ;
Le lotus aux yeux solitaires
Attend sa petite sœur blonde.

J'entends rire les violettes
Qui, là-haut, fixent les étoiles ;
Les roses, tout bas sous leurs voiles,
Content des légendes secrètes.

Et, sautillantes et fuyantes,
Ecoutent les fines gazelles ;
Pendant que la voix éternelle
Du Gange antique roule et chante...

Près des mystérieuses grèves,
Sous quelque palmier qui se ploie,
Nous boirons l'amour et la joie
En rêvant d'ineffables rêves.

(*Lyrisches Intermezzo*, n° 9)

II

Le lotus ferme ses pétales
Devant le jour qui resplendit ;
Laissant tomber sa tête pâle
Il attend en rêvant la nuit.

La lune est sa fidèle amante
Et l'éveille de sa lueur ;
Lui dévoile, en sa grâce lente,
Son pieux visage de fleur.

Il fleurit, rougit et rayonne,
La contemple et la suit toujours,
Il embaume, il pleure, il frissonne
Du désir infini d'amour.

(*Lyrisches Intermezzo*, n° 10)

III

Sur un mont que le vent assiège,
Dans le Nord, un sapin vit seul ;
Il sommeille, et d'un blanc linceul
Le couvrent la glace et la neige.

Il rêve d'un muet palmier,
Aux lointains pays de l'aurore,
Seul et triste sur un rocher
Que le brûlant soleil dévore.

(*Lyrisches Intermezzo*, n° 33)

IV

Des vieilles légendes sacrées
Monte et resplendit à mes yeux
Le mirage mystérieux
De miraculeuses contrées,

Où languissent d'étranges fleurs
Dans l'or royal du crépuscule,
Dont un amour infini brûle
La surnaturelle pâleur ;

Où des bruits, des chants, des haleines
Roulent en chœur dans les grands bois
Où de la danse des fontaines
Jaillissent mille et mille voix ;

Où de merveilleuses musiques
Comme un tendre et profond soupir,
Font qu'un ineffable désir
Eclôt dans l'âme nostalgique !

Ah ! que ne puis-je, au vent qui vibre,
Fuir là-bas, et noyer mon cœur,
Oublier toutes mes douleurs,
Être enfin heureux, être libre !

Hélas ! ces pays enchantés
Je les entrevois dans mes rêves ;
Mais le rouge matin se lève
Et les dissout dans sa clarté.

(*Lyrisches Intermezzo*, n° 43)

V

Je ne sais pourquoi cette nuit
Mon âme est si mélancolique ;
Une histoire des temps antiques
Ne veut pas quitter mon esprit.

— L'air est froid, les ombres grandissent
Le Rhin est paisible et puissant,
Les sommets des monts resplendissent
Des derniers rayons du couchant.

Là haut, la Vierge étrange et belle
Règne sur l'éclatant décor ;
Sa parure d'or étincelle,
Elle peigne ses cheveux d'or.

Et dans la splendeur infinie,
En secouant ses blonds cheveux,
Elle entonne un chant merveilleux
D'une souveraine harmonie.

Le pêcheur, au milieu des eaux,
Frémit d'une ivresse perdue ;
Il ne voit pas l'écueil qui tue,
Il regarde sans fin là-haut.

Pêcheur et barque, il me faut croire,
Ont sombré dans les flots profonds ;
Ainsi fait avec ses chansons
La Vierge des vieilles histoires.

(*Die Heimkehr*, n° 2)

PHILOSOPHIE DE LA RENAISSANCE

Le Catholicisme des Humanistes

Quoique l'influence accordée aux réfugiés de Constantinople sur les Penseurs italiens du XVe siècle soit exagérée, il faut avouer, avec la certitude donnée par l'Histoire, que la chute de l'Empire oriental fut la cause qui détermina l'enthousiasme des plus nobles esprits pour l'étude savante des doctrines de Platon.

L'érudition vulgaire sait que l'Eglise grecque avait délégué pour la représenter au concile de Florence, le fameux Gémisthe Pléthon ; on connaît son zèle platonicien. Mais la confusion s'établit aussitôt lorsque la critique désigne Marcile Ficin comme le successeur de ce Pléthon ; ainsi C. Alexandre et la plupart des érudits, avant comme après lui, voit une liaison de maître à disciple, entre l'auteur du *Traité des Lois* et le philosophe de Careggi.

Erreur ! Gémisthe Pléthon, la preuve en sera donnée, est décidément un païen ; rénover le Polythéisme tel était son

but. Ficin, au contraire, reste chrétien, que la teinte de son christianisme lui ait été donnée par Plotin ou par saint Denys l'Aréopagite.

Le vrai continuateur de Pléthon s'appelle Pomponius Lœtus.

Cette confusion trouve peut-être son origine dans la méprise faite en identifiant l'Académie romaine dirigée par ce Pomponius Lœtus, dont le nom patronymique n'est même pas exactement connu, et l'Académie platonicienne de Florence présidée par Ficin. L'Académie de Lœtus, la secte, faudrait-il dire pour plus exacte vérité, était, on ne peut en douter aujourd'hui, une association d'hérétiques. Leurs efforts étaient dirigés vers la ruine du Catholicisme ; ils tenaient séances dans les catacombes, sous le trône pontifical !

Paul II persécuta cette société secrète qui complotait son assassinat.

Les publicistes qui relatent cette persécution où furent inquiétés, parmi les plus connus, Lœtus, Callimacus et Platina, la qualifient de fantaisie papale. Il fallait s'y attendre.

Heureusement, une découverte étonnante, due au Chevalier de Rossi, ne laisse plus aucun doute sur la qualité des intentions de ces étranges académiciens qui, se dépouillant de leurs véritables noms, s'affublaient de pseudonymes latins. L'archéologie catacombale vient éclairer la critique philosophique En effet, une inscription relevée par l'éminent antiquaire se dévoile en aveu de conspiration.

Lœtus avait gravé son nom sur le mur cimetérial ; nous lisons REGNANTE POMP. MAX., c'est-à-dire *sous le règne de Pomponius, Souverain Pontife*. Une autre inscription révélatrice signale un certain Pantagathus comme prêtre de l'Académie romaine : SACERDOS ACHADEMIAE ROM.

Le rêve du grec Pléthon aboutissait à l'institut d'une nouvelle religion, ses apôtres pontifiaient sous couleur de réunion académique, la chaire de saint Pierre sur leurs têtes. Ainsi, la science archéologique donne raison aux insinuations de Gaza et de Georges de Trébizonde.

Les plans de cette société avaient été jetés, il est vrai, par Bessarion élevé dans les études philosophiques par Gémisthe ; ce fameux cardinal, dans la vive et longue querelle entre les Platoniques et les Aristotéliques s'était rangé du côté de Platon, mais justifié jusque dans sa licencieuse législation des mœurs grecques.

Les sentiments hérétiques de Pléthon surabondamment prouvés par le *Traité des Lois*, les opinions comme la vie des autres Académiciens nous garantissent les projets ténébreux, de la secte.

Les premiers associés de Lœtus sont connus : Philelphe, Pogge, Laurent Valla, l'évêque Campanus, Blandinus le se-

crétaire d'Eugène IV, l'archevêque de Siponto Perottus, Calderunus, Callimachus, Barthélémy Sacchi dit le Platina.

Or, si Bessarion approuve la communauté des femmes, l'évêque Campanus, disciple de l'illustre Valla, célèbre poétiquement la maîtresse d'André Braccio, son protecteur, avant de la posséder. Parvenu à la richesse, ce prélat, fils d'une paysanne accouchée dans les champs, chassé de l'Etat ecclésiastique par Sixte IV pour crime de rébellion éclatée à Cità di Castello dont il avait le gouvernement, ce prélat, dis-je, tombe à ce point dans la fange qu'il versifie sur l'Onanisme. Laurent Valla, lui, dans son ouvrage, sur *la Volupté et le Vrai Bien* traite : *De fornicatione et Adulterio non improbando* (cap. 38) ; *quod formula platonica de communione fœminarum est secundum naturam* (cap. 40). Le nom du Pogge est synonyme de vice crapuleux. Platina vitupère contre son temps qui ne lui permet pas de pratiquer la vertu ailleurs que *dans les lieux secrets et dans les cavernes* !.. L'irascible et indécent libelliste Philelphe, bouffi de morgue, n'inspire aucun déni à l'égard de son Paganisme. Perottus compose un commentaire sur Martial, à ce point licencieux qu'il ne peut le publier pendant sa vie. Quoique connaissant peu de chose sur Blandinus et Calderunus, il est licite de supposer qu'en un tel milieu la pureté de leur christianisme aurait pu au moins s'altérer.

Le souci de la vérité impose de consigner la conversion de ce Lœtus, il revint à des sentiments pieux comme le Bembo, comme le Bessarion.

Leur conversion est, par surcroît, la preuve irréfutable de leur pensée criminelle.

Un point acquis : L'hérésie formelle des associés de l'Académie Romaine, présidée par Lœtus, Maximus Pontifex.

Au surplus, réfutons le jugement de C. Alexandre (1), qui est celui de tous : Si Platon, dit-il, à propos de l'enthousasme humanistique pour la philosophie platonicienne, était le dieu de la nouvelle religion, Pléthon en pouvait bien être le prophète » Que Georges de Trébizonde avait eu la pénétration plus perçante ! en effet, trouver dans le système de Gémisthe, c'est-à-dire dans un Panthéisme naturaliste caché sous l'Esotérisme de toutes les religions solaires une restauration du Platonisme, constitue un impardonnable abus de critique. Eh ! faut-il donc une grande érudition pour reconnaître dans le *Traité des Lois* un plagiat de Proclus, commis par un corrupteur qui se serait souvenu de l'empereur Julien ? Que les amateurs de scandale laissent

(1) Cet érudit est l'éditeur du *Traité des Lois* de Gémisthe Pléthon.

couler le flot de leur indignation sur cette académie romaine ; mais différente était l'Académie protégée par Laurent. Ce Médicis, écrit Jérôme Donat à son Ange Politien, faisait conspirer tout les Beaux-Arts contre les plus grands ennemis de l'humanité : le vice et l'ignorance (1).

Néanmoins, ignares ou sophistes, les historiens de la Renaissance imputent à tous la doctrine de quelques-uns. Suivant les tendances personnelles, les inféodations politiques et religieuses, l'époque de l'Humanisme est définie par deux termes, sans plus de distinction. Renaissance du Paganisme, disent les uns ; premiers efforts de la Libre Pensée, déclarent les autres.

La complexité d'un homme, d'un siècle ne répugne-t-elle pas à d'aussi rapides énonciations ? Et cependant, qu'un éducateur en possession d'une voix autorisée par son mérite ou par son intrigue, caractérise un penseur, une doctrine, c'en est fait ; d'âge en âge, l'opinion se répétera scholairement, jusqu'à prendre une robuste consistance.

Faudrait-il chercher la cause de ce phénomène dans notre instinct traditionnel ou dans la paresse naturelle de l'esprit humain ? Quoiqu'il en soit, cette catégorie de notions, basée sur des enseignements superficiels quand ils ne sont pas sectaires s'impose et l'on constate même que des intelligences brillantes à d'autres égards, se satisfont, sans plus de recherches, par de sommaires affirmations dont l'inexactitude discrédite des siècles entiers.

Ouvrez un livre quelconque. Les Gémisthe Pléthon, les Ficin, les Pic de la Mirandole, les Bembo, les Patrizzi, etc., seront synthétiquement enveloppés dans la même critique, comme si ces écrivains, différents à tant de titres, représentaient les tendances d'une période parfaitement homogène désignée sous le nom global de Renaissance.

Certes, l'intempérance des publicistes est due à la rapidité de leurs études ne jugeant, maintes fois, que sur la parole de publicistes antérieurs : Brucker, Meiners, Hallam ou Buhle. Ainsi donc, des interprètes infidèles indisposent contre des Philosophes qui mieux considérés, pourraient être compris dans la série lumineuse des Apologistes de la Vérité.

(1) Les sept professeurs de l'Université fondée par Laurent, sont Jean Pic de la Mirandole, Ange Politien, Marsile Ficin, Christophore Laudin, Jean Lascaris, Démétrius Calchondile, Marullus Trachamote.



Naguère, l'historien Cesare Cantu, le bruyant et passionné Gaume ont formulé leur thèse sans la prouver. Plus récemment, le professeur Baudrillart s'est égaré (1).

Les autorités de cet écrivain sont Charles Blanc, Burckhardt Gebbhart, Guiraud, Mancini, etc., et les illustrations du siècle étudié ne sont point citées! L'honoré professeur ignore les Marcile, les Pic, les Sadolet et son but est de nous prouver que l'Humanisme a pour fatale conséquence le Protestantisme.

Dans sa préface laudative, Mgr Perraud félicite l'auteur de *La Renaissance et le Protestantisme* de s'être « fait un devoir d'aller toujours aux sources originales. » Pourtant, après avoir jeté un rapide coup d'œil sur la Renaissance, le professeur cite le nom du philosophe de Careggi au milieu de plusieurs Humanistes et, affirme-t-il, « même l'existence de Dieu et l'immortalité de l'âme étaient niées par eux. » Il l'affirme, alors que les titres seuls des ouvrages de Ficin eussent dû le prévenir d'une pareille méprise. Qu'on juge du danger de remonter *ainsi* aux sources ; le même écrivain place à part Bessarion, le mettant au nombre des écrivains, consciencieux. Ne sait-il pas donc que le prélat admettait le communisme de la chair ? M. Baudrillart admet-il comme Bessarion, la préexistence des âmes ? Plus outre, le professeur appelle Reuchlin un demi-païen. Quoi ! l'auteur du *De Verbo mirifico*, un demi païen, lui, dont tous les travaux furent dirigés pour la conversion des Juifs, lui qui voulait faire contrepoids, au moyen des lettres sacrées, à l'étude des sciences profanes pour « empêcher, disait-il, que le chant de ces sirènes ne fit totalement oublier les Saintes Ecritures. »

Reuchlin païen ! Mais aussi Nicolas de Cusa, de même le Cardinal Perraud lorsqu'il récitait son *Pater* en grec comme un vulgaire helléniste de la Renaissance.

Il est évident que si l'honoré professeur trouve dans les peintures des Carrache et des Dominique, dans celles de Guido Reni ou du Guerchin, l'idéal de l'Homme-Dieu, il est répréhensible d'une faute de goût seulement ; le grief devient plus grave lorsqu'il s'agit des jugements erronés portés sur les précieux Apologistes de la Religion qu'il n'a pas lus.

(1) Ne faudrait-il pas faire à toute heure le procès de l'enseignement, universitaire ou indépendant, n'importe. Les lecteurs de cette Revue qui m'ont fait l'honneur de suivre mes études, ont dû s'apercevoir que les Philosophes, les Poètes du siècle dernier ont été, malgré leur génie, aussi méconnus que les grandes doctrines ésotériques de la Tradition primitive. Par contre, les faux docteurs, comme Franck, ont leur crédit toujours assuré, les sectaires, comme de Maistre, sont élevés au rang des prophètes, les Louis Veuillot ont leur statue dans les Saints-Lieux ! (Sacré-Cœur de Montmartre.)



L'auteur de *Renaissance et Protestantisme* aime la vérité, moi aussi (1).

Qu'on m'entende bien toutefois ; mes prétentions ne sont pas d'établir que toutes les opinions de Ficin soient hors de critique (2) ; celles des Pères de l'Eglise ne le sont pas. La thèse reste : oui ou non les Ficin, les Mirandole, les Politien, les Traversari, les Landini... étaient-ils païens ?

Voici la réponse, non point celle de Brucker ou celle de Cantu, non, voici d'abord la réponse de Ficin.

Un jour l'évêque de Rimini voulant s'assurer s'il était vrai que la doctrine de Platon révélât explicitement la connaissance de la Trinité, demanda l'avis du médecin de Careggi. Non ! lui répondit-il. *Ego igitur extra controversiam assero, Trinitatis christianæ secretum in ipsis Platonis libris nunquam esse, sed nonnulla, verbis quidem, quamvis non sensu, quomodo similia ; similiora vero in sectatoribus ejus, qui floruere post Christum, in Numenio, Ammonio, Plotino, Amelio, Jamblico, Proclo. Qui cum et omnes Johannis evangelium legissent et quidam insuper Dionysii Aeropagitæ libros, nonnulla Trinitati similia libenter usurpaverunt, tanquam Platoni suo Mosis sectatori plurimum consentanea.* (Ep. l. 12, Rondono). Il argumente encore sur cette question, au XXVIe chap. de la doctrine chrétienne.

« Les Platoniciens se sont servis de la divine lumière des chrétiens pour interpréter Platon. Aussi le grand Basile et saint Augustin prouvent-ils que les Platoniciens ont usurpé les mystères de saint Jean l'évangéliste ; quant à moi, j'ai cetrainement trouvé que les principaux mystères de Numénius, Philon, Plotin, Jamblique, Proclus, ont été pris et empruntés de saint Jean, de saint Paul, de Hierothée et de saint Denis l'Aéropagite. Car tout ce qu'ils ont dit de magnifique et de sublime sur la pensée divine, les Anges et autres arcanes théologiques, manifestement, ils l'ont usurpé de ces auteurs (3). »

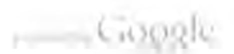
Ce jour, Ficin ne fut pas plus païen que le Père Baltus.

Afin de renverser le christianisme, Gémisthe construit un système qui dénoterait une vive imagination, si l'on n'en connaissait pas les modèles ; lui, Ficin, étudie Platon beau-

(1) Je tiens aussi à déclarer que les personnalités ne sont pas en cause, mais seulement les jugements énoncés par ces personnalités ; j'aurais pu citer un autre nom que celui du professeur à l'Institut catholique, il n'y a qu'à choisir parmi les docteurs de Sorbonne ou d'ailleurs, membres d'Académie lauréats, etc.

(2) Malgré les prédications de Savonarole et les travaux de son cher Pic, il n'a jamais pu se défaire d'opinions astrologiques.

(3) Quand on sourit de l'enthousiasme puéril avec lequel Ficin admettait sans critique, les livres anciens, on se trompe donc.



coup à cause du privilège qu'il trouve, avec raison, dans cette philosophie, d'être plus apte que nulle autre doctrine à favoriser le retour des intelligences à la véritable religion. Il l'étudie aussi pour tenter l'union parfaite entre la Théologie et la Philosophie, ces deux courants qui possèdent une source commune.

Quorsum, c'est Ficin qui écrit à Ziliolus Sophronius, *hæc de Sapientiæ pietatisque copula ? Videlicet ut ipse intelligas qua ratione Marsilius, sectator antiquitatis, in omnibus ejus scriptis, una cum philosophicis semper religiosa, pro ingenii facultate, conjungat*, (Epis. l. 7).

Nous ne nous sommes pas proposés aujourd'hui de réfuter Vacherot, de le confondre lorsqu'il prétend retrouver dans Ficin et Pic de la Mirandole une imitation servile du Néoplatonisme.

Une telle proposition se trouve réfutée d'elle-même vis-à-vis de ceux qui ont seulement feuilleté les ouvrages du grand Cabaliste et le philosophe de Careggi était moins servile, on vient de le voir, vis-à-vis de Platon que les fameux éclectiques envers M. Cousin. Certes, le critique allemand, Buhle, juge avec partialité religieuse, mais sans ignorance toutefois.

Nous voulons prouver seulement que ce pauvre petit prêtre — Marcile se désignait ainsi — n'était pas un païen. Non, il ne l'était pas, ce chanoine de Florence qui eut tant de renommée à l'Université de Paris, dont le nom cité dans les classes d'enfants, était une autorité dans la chaire de Notre-Dame (1). Au surplus, il ne faut pas oublier l'énorme influence de Savonarole sur les grands esprits de son temps ; Ficin, comme Pic et tant d'autres, écouta complaisamment le prophète martyr.

Puisque j'écris ce nom, avant de continuer, notons que Savonarole ne fut pas non plus l'énergumène prétendu. Détruire ce préjugé sera l'objet d'une étude.

Citons donc Ficin, nous verrons qu'il n'était ni sorcier, ni possédé du démon, ainsi que le prétendait le protestant Colberg (2). Pourquoi a-t-il composé son Traité *de la Religion chrétienne*. J'ai composé un ouvrage : *De la religion chrétienne*, dit-il, pour me rendre plus favorable la grâce divine, pour gratitude envers toi (Laurent de Médicis) et pour ne point défaillir malgré mon initiation et ma promotion aux ordres sacrés de la prêtrise. »

(1) Je fais allusion aux sermons du P. Valladier. Ces sermons passent pour modèle du mauvais goût de l'époque, en tout cas, ils pourraient être pris pour modèles d'intelligente prédication par les hommes de nos jours.

(1) Plat-Hermet Christenthum, 1690. T. II.

Quelle est la qualité de l'homme « c'est d'être religieux ; il se distingue ainsi des bêtes », écrit-il.

« L'âme est la vie du corps, Dieu est la vie de l'âme », affirme ce *paien*.

« Pan est le grand démon », avoue ce *possédé*.

« Saint Thomas est notre guide en théologie » (1), déclare cet *athée*.

« Si quelqu'un lit avec attention les Saintes Ecritures, il sera contraint de confesser que la Loi chrétienne repose sur la divine grâce... Si la pureté appartient principalement à la religion, certainement est très divine celle qui ne reçoit ni les superstitions des derniers Juifs, ni les sales et impudentes folies talmudiques, ni les déshonnêtes et iniques fables des Gentils, ni l'abominable licence des Mahométans, ni les mensonges du Coran. »

Après en avoir appelé aux témoignages traditionnels pour prouver le péché originel, la Rédemption, la Trinité, les miracles, après avoir, savant universel, comparé toutes les doctrines, il reprend la théorie des Eusèbe et des Clément d'Alexandrie des Aristobule, des Numénius, il contrôle, pour en constater l'harmonie, l'affirmation de la Synagogue ancienne avec celle des modernes Cabalistes.

S'il admire tant les platoniciens, c'est dans l'opinion qu'il a, appuyé par Porphyre, Artaban, Cléarque le péripatétique, Mégasthène, Proclus, etc., que les Hébreux ont été les Instituteurs des peuples.

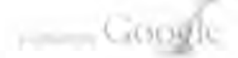
Mais je n'ai pas à faire l'exposé de la philosophie Ficinienne, aussi ne rapporterai-je plus qu'une seule assertion en réponse aux critiques qui ont falsifié sa pensée à propos de la Religion de l'Avenir et de l'avenir de la Religion chrétienne.

« Jamais la religion chrétienne ne pourra être abolie, elle a Dieu pour vengeur et gardien, quoique elle soit mal administrée par les siens et cruellement combattue par ses adversaires. Elle repose sur le gouvernement divin. Finalement, cette religion croîtra et deviendra parfaite. Puisque elle est née et qu'elle s'est accrue dans une longue et extrême adversité, nécessairement, par cela même, elle sera nourrie et *s'accomplira* (2). »

Le lecteur constatera, par les lignes précédentes, la lucidité intuitive du philosophe de Carreggi. Sa Théosophie

(1) Dans les *Trois Livres*. Pic de la Mirandole disait : la splendeur de notre théologie.

(2) Je souligne ce mot. On voit par toute la proposition que Ficin avait bien vu la notion de progrès contenue dans la doctrine chrétienne ; il croit donc à son triomphe final ; elle s'accomplira, dit-il.



de l'Histoire serre étroitement la donnée cabalistique de l'Apocalypse.

D'après Cesare Cantu, un manque d'esprit chrétien, de charité, n'illuminerait pas la doctrine de Ficin. Les philosophies, comme celle de l'Humaniste de Florence, qui prétendent ramener l'âme à Dieu par l'amour, sont-elles si peu chrétiennes, si peu charitables, que l'historien veut l'insinuer. Du reste, n'étions-nous pas encore à cette époque, sous le règne de l'inquisition ?

PAUL VULLIAUD.

Paul de Molènes, soldat, poète et romancier

On rencontre parfois des tempéraments étranges et puissants que la nature avait magnifiquement doués pour l'Action et que les circonstances forcent à se réfugier dans le Rêve. Il s'opère alors en eux une transposition merveilleuse : ils deviennent les amants passionnés de l'Art. Mais leurs ouvrages conservent quelque chose de démesuré, on y retrouve comme la marque orageuse d'un cataclysme. Ces hommes apportent en effet à leur nouveau culte bien plus que la flamme des néophytes. Ils répandent fastueusement sur l'autel toutes les aspirations forcenées de leur être, toutes les terribles puissances dont, à l'origine, il fut revêtu. Barbey d'Aurevilly, pour ne citer qu'un exemple, figure parmi ceux-là. J'ai toujours été frappé, pour ma part de l'énergie avec laquelle ses livres traduisent le caractère primitif du Norse. La plume, entre ses mains, n'évoque pas seulement l'épée ciselée du Connétable ; à travers l'épique grandeur de sa prose, j'ai souvent vu luire au soleil la hache historique de Taillefer.

Mais il existe d'autres esprits en qui cette antinomie se résout par un équilibre des deux facultés. C'est que la vie leur fait, à ceux-là, cette grâce surprenante de favoriser la double expansion de leur être, et le résultat, en eux, devient admirable. Leur sensibilité pare l'action de tous les prestiges de leur désir, l'action, magiquement orientée, fournit une incessante matière a leur rêve. Agissant ainsi parallèlement et de *l'un en l'autre*, terme

d'héraldique cher à Balzac, les deux courants se fomentent au lieu de se nuire. De tels tempéraments se plient plus volontiers qu'on ne pense au rude harnois du Réel ; ils le transmuent par l'effet d'une alchimie intérieure, en une héroïque armure ; ce sont avant tout des idéalistes et des mystiques. L'œuvre aujourd'hui trop oubliée de Paul de Molènes nous fait pénétrer dans l'intimité d'une de ces âmes curieuses et rares. Si au lieu de naître au XIXe siècle, Paul de Molènes eut vécu au Moyen-Age, nul doute qu'il n'eut été troubadour ou Templier... peut-être les deux. La vie de ces chevaliers-poètes, qui, après avoir tant aimé et tant guerroyé, disparaissaient souvent dans l'ombre d'un cloître, eut certes pu le séduire. Il y avait en lui du Blondel et du Déodat de Gozon. Ce fut un peu, comme l'a dit Saint-Victor : « René à cheval... mêlant à l'énergie de l'action la mélancolie de la pensée ».

Ce goût violent de la lutte, allié au sens mystique de l'Idéal, un raffiné sentiment de la grâce douloureuse des choses, une intelligence du symbole dont la modernité imprévue déroute, une austérité qui n'exclut pas la passion, voilà donc les traits dominants de l'homme et de l'œuvre. Ses livres le peignent tout entier. Aventures de guerre ou d'amour, on s'y meut dans cette atmosphère héroïque hors de laquelle certaines âmes languissent, comme l'aigle dépérit, quand on l'enlève à l'air glacé des sommets.

I. — LA RELIGION DE LA GUERRE

Paul de Molènes, appartenait par sa mère à une ancienne famille du Périgord. Cette origine le faisait, au moins par atavisme, le voisin, presque le compatriote du plus illustre d'entre les grands trouvères-guerriers, de cet immense Bertran de Born qui se dresse dans notre histoire comme le génie visible de l'Aquitaine. Sa race avait séculairement respiré cet air chargé de gloire, de rêves et de parfums. Là-bas, le souffle embrasé des sirventes flotte encore parmi les senteurs balsamiques des bois, et se mêle le long de la verte Dordogne comme sur les bords de l'Adour, comme dans les rouges murs de Toulouse, à la cantilène alanguie de Gaston-Phœbus... On n'est pas impunément le fils de cette terre imprégnée de sang, de poésie et d'amour. Ce sceau mystérieux est empreint sur le talent de Paul de Molènes, et dans l'ardente mélancolie de sa phrase, nous avons plus d'une fois retrouvé l'arôme du sol natal.

Paul Gaschon de Molènes, né à Paris en 1821 est mort en 1862, des suites d'une chûte de cheval. Entre ces deux

dates se déroule une existence qu'il est inutile de détailler. Lui-même nous a conté ce qui la remplit. Ce parfait soldat qui fut un peu un ariste avant la lettre aima par dessus tout la guerre et le songe Cette extraordinaire fortune fut sienne, d'avoir, de ce qu'il aimait, tout ce qu'il put souhaiter. Il ne s'est pas donné un coup d'épée sans lui dans toute la période brillante du Second Empire. » Puisse cette grâce d'être continuée » ! s'écrie-t-il, au seuil de ses *Commentaires*, avec une ferveur dont on ne saurait douter. Ses livres cependant, ne renferment pas que des faits de guerre. Ceux qui sont le plus spécialement consacrés à ses souvenirs de campagne sont peut-être aussi ceux qui nous ouvrent le jour le plus pénétrant sur ses rêves, ses aspirations, ses croyances les plus intimes. Cette partie de son œuvre comprend un volume de *Mélanges*, un de *Voyages et Pensées Militaires*, et ces admirables *Commentaires d'un Soldat*, son chef d'œuvre, qui ne sont pas bien éloignés d'être *un* chef-d'œuvre.

Ces *Commentaires* ne valent pas seulement par la simple et originale beauté de la forme, ni par l'importance historique des événements rapportés. Constantinople, Sébastopol et Balaclava ne nous émeuvent qu'à travers les sensations de l'auteur. Ce qu'il y faut rechercher « c'est, a-t-il dit lui-même, « l'intérieur d'une âme où de vives et puissantes images se sont réfléchies ». Voyons donc comment elles s'y sont réfléchies, et à quelles facultés secrètes elles empruntent, selon l'expression d'Hello « ce caractère ardent que l'âme humaine donne aux choses ».

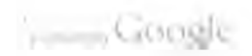
P. de Molènes était en Afrique lorsqu'il fut appelé, au printemps de 1854, à prendre le commandement de l'escorte de spahis envoyée en Crimée au maréchal Saint-Arnaud Son détachement partit d'Alger, vers la fin d'avril, sur un petit bâtiment à voiles. Cette lente navigation, irritante pour le soldat, offrait bien des compensations au rêveur Malgré sa prédilection pour ce ciel africain dont il emportait « le regard à son front, comme le poète allemand emportait celui de sa maîtresse », Paul de Molènes a vivement senti l'Asie. Il en a concentré le charme et fixé la subtile attirance dans cette impression ressentie aux environs d'une petite ville de la côte, visitée en passant : « J'aperçus au détour d'un chemin creux, un vieillard à la longue barbe, coiffé d'un de ces immenses turbans chers au pinceau des vieux maîtres, qui s'en allait à ses affaires avec un luxe formidable de pistolets à sa ceinture... Il était assis sur une mule blanche et fumait gravement dans une longue pipe. *Il appartenait à cette race heureuse qui s'enveloppe d'un nuage pour traverser la vie.* » Voilà un de ces mots qui abondent chez Paul de

Molènes et ouvrent des perspectives infinies sur le mystère d'une âme. Il appartient, lui aussi, à cette race privilégiée. Mais c'est le manteau du rêve dont il s'enveloppe, et plus heureux que bien d'autres, il a pu toucher son idéal sans le voir tomber en poussière. La vie lui donna ce qu'il attendait d'elle. Il l'a senti et l'en a remerciée : « Il faut, dit-il, savoir rendre justice à la vie, lorsque par hasard elle veut bien secouer sa monotonie familière pour prendre l'allure des choses rêvées ». Cette homme d'action fut un fervent amoureux du songe ! Il n'a pu mettre le pied sur le sol phrygien. C'est du pont de son bâtiment, au déclin du jour, qu'il a découvert *les champs où fut Troie*, et il a vécu dans cette contemplation une heure d'une émotion pénétrante ». Je me félicite, ajoute-t-il, de ne pas avoir posé les pieds sur ce sol que les ailes de mes songeries ont seules effleurées ». Le spahi sent profondément les larmes des choses, et par une bizarrerie surprenante, son trouble devant le spectre d'Ilios est bien frère de l'enthousiasme que va faire éclater en lui l'aspect du champ de bataille.

Nous avons vu le voyageur et le poète : voici où le guerrier va percer. Il y a de la mélancolie dans l'adieu que Paul de Molènes adresse à Constantinople. Il devait revoir les rives enchantées du Bosphore, mais il savait que « rien en ce monde ne nous apparaît deux fois sous le même aspect, ni les visages humains, mobiles comme notre pensée, changeants comme notre vie, ni même les paysages que notre âme immortelle et infinie, illumine de ses clartés ou voile de son ombre ». Le présent n'existe pour ainsi dire pas, en effet, et pour les esprits doués de quelque acuité d'impression ou atteints du mal de l'analyse, quelle mortelle douceur la perception de cette instabilité même, ne prête-t-elle pas aux jouissances de l'heure ! Le méditatif attrait d'un beau site, la grâce d'un rayon sur les feuilles, tout revêt une signification plus profonde, une plus enveloppante attirance, à l'évocation de ce *jamais plus* qui domine chaque seconde de l'existence. Mais l'ivresse guerrière était trop forte chez Paul de Molènes pour laisser subsister dans son cœur un regret bientôt effacé par des émotions plus violentes.

L'armée s'ébranla le 19 septembre 1854, pour aller camper sur ces hauteurs de l'Alma qui se trouvèrent occupées par les Russes. La bataille s'engagea le lendemain matin, au son d'une musique dont s'enivra notre poète, musique qu'il devait toujours entendre, « résonner, ardente, fière et joyeuse, dans ces abîmes de la mémoire où s'agite *l'âme des choses évanouies* ».

Je ne m'étendrai pas sur cette bataille que Paul de



Molènes raconte avec l'enthousiasme quasi-religieux d'un homme qui peut dire « *Quorum pars quædam fui.* » Je le répète, ce n'est pas le détail historique qui fait le puissant intérêt de ce livre. Ce qui me frappe, c'est que ce spahi, qui certes n'est pas resté inactif, ait en même temps si bien vu ; c'est comment il a vu et comment il raconte. A ce titre, il y a peu de pages plus captivantes, et dans les *Commentaires* même, la bataille de l'Alma n'est surpassée que par le bombardement de Sébastopal. On a pu remarquer dans nos citations à quel point le style très personnel de Paul de Molènes est exempt de recherche et d'afféterie. Il écrit avec une simplicité singulière, on sent que les expressions les plus saisissantes sont venues sans effort au bout de sa plume uniquement parce qu'elles se trouvent rendre à son gré sa pensée. S'il trahit involontairement beaucoup de son âme, il laisse ses actions dans une ombre modeste. S'il participe à l'ivresse du triomphe, c'est pour la France, l'armée, le général, plus que pour lui-même. Mais dès que son sujet s'élève, son langage, se fait vraiment grand, et sans rien perdre de sa simplicité, il atteint à quelle éloquence ! Une page d'une beauté antique est celle où il a montré Saint-Arnaud succombant après l'Alma à sa faiblesse corporelle, et attendant, couché sur le manteau rouge d'un spahi, parmi les cadavre russes, qu'une tente put être dressée pour le recevoir. L'émotion emporte l'écrivain devant « ce vainqueur gisant sur le théâtre de ses succès, engagé dans la mort presque aussi avant que les cadavres dont il était entouré. Loin d'abaisser notre triomphe, loin d'humilier notre gloire en la marquant au front de poussière, cette agonie semblait, au contraire donner quelque chose de plus grand, de plus idéal même à notre victoire. Elle la montrait, planant au dessus de tous, fille immortelle d'être périssables... Aux premières lueurs de la journée, quand le canon retentit sur les hauteurs où nos soldats. et notre drapeau venaient de monter, il s'était retourné vers son état-major, et se découvrant avec cette grâce qui a, par instants, le caractère et la puissance de l'enthousiasme : « Messieurs, avait-il dit, cette bataille s'appellera la *bataille de l'Alma.* » Maintenant il était couché entre des morts, semblable à un mort lui-même ; mais il voyait, vivante et debout la victoire qu'il avait nommée (1). »

(1) P. de Molènes a l'indulgence, ou l'illusion tenace quand il s'agit des personnages militaires de son temps. Les lauriers de Crimée lui font oublier les massacres de décembre !... Ce n'est pas d'ailleurs ici le lieu de discuter le caractère d'un Saint-Arnaud ou d'un Espinasse — Supprimez le lieu et le nom, qui dira si le passage ne s'applique pas à Epaminondas mourant ?



Canrobert succéda à Saint-Arnaud. Ce fut en l'escortant que Paul de Molènes aperçut, entourée du mystère qui plane sur les lieux funèbres, muette sur les bords de sa baie profonde, dressant ses verts coupoles au dessus de ses remparts silencieux, inquiétante et pourtant « radieuse des enchantements du danger ». la ville rêvée : Sébastopol. C'est avec une joie sereine qu'il nous raconte les premiers incidents de cette vie de campement sous les murs assiégés ; qu'il décrit le bois romantique du Monastère, les heures passées sous cette tente « qui s'arrondissait dans une blancheur laiteuse, pareille à une coupole d'albâtre, » et ces boulets même « dont les bonds avaient quelque chose de joyeux ! »

Les armées alliées étaient en contact journalier durant le siège, et notre auteur eut l'occasion de juger les soldats anglais, de voir : « en plein XIXe siècle une chevaleresque Angleterre que je n'aurais jamais pensé rencontrer hors des pages de Shakespeare». Peut-être ne savons-nous pas assez ce que furent nos alliés de 1854 ! De Molènes, bien qu'il ait souci de proclamer « que son cœur ne fut point cosmopolite », leur a rendu justice et hommage, soit qu'il parle de ces dragons gris « qui faisaient songer à Hotspur, » soit qu'il esquisse à grands traits cette inutile et immortelle charge de Balaclava, d'autant plus émouvante qu'elle fut inutile, et qu'on leur épique obéissance ces héros en eurent le sentiment. En quelques lignes rapides Paul de Molènes en exprime l'éblouissante vanité : « Ils chargent .. contre qui ?. . contre quoi ?... On n'aperçoit autour d'eux, devant eux, que des masses de baïonnettes et des redoutes garnies de canons. Aussi ne tardent-ils pas à disparaître dans une fumée blonde, tant les éclairs qui la sillonnent sont nombreux et pressés. Par moments, on les entrevoit dans une clarté d'apothéose, puis le nuage ardent se reforme autour d'eux. Enfin cette charge est finie, les voilà qui reviennent, ou plutôt voilà l'âme de cette troupe qui revient dans quelques êtres miraculeusement préservés. Voilà le souffle, voilà le nom de cette famille militaire ramenés par quelques débris ; dans la plupart de ses membres, cette famille n'existe plus ! »

Autant la bataille de l'Alma fut éblouissante et rapide, autant celle d'Inkermann, dans la boue et la pluie, laisse une impression terrible. C'est là cependant qu'on mesure ce que j'oserai appeler là *Religion de la Guerre*, dans cette âme de penseur et d'artiste Ce n'est pas à l'Alma, c'est à Inkermann que le poète note : « le sifflement aigu des balles, le gémissement de l'obus, triste et pénétrant comme la voix d'un instrument qui se brise, enfin ce long frémissement de la bombe, que l'on dirait

produit par les ailes de quelque gigantesque oiseau. » Épouvantable et merveilleux orchestre de la bataille que ce soldat écoute, on le sent, avec je ne sais quelle vibrante extase, quelque chose de cette joie éclatante et tranquille que les rois de mer scandinaves apportaient à braver, sur leur serpent de guerre, les horreurs confondues de la tempête et de l'abordage.

L'Alma s'achève superbement devant le grandiose tableau du vainqueur mourant; après Inkermann, les lugubres épisodes. Ce sont ces deux jeunes Russes, frères sans doute, que la mort unit dans une touchante étreinte. C'est ce prisonnier atteint au visage par une bombe et s'avançant droit et ferme « sous le voile rouge de sa blessure. » Ce sont enfin « les deux piles de bras et de jambes » amoncelés devant l'ambulance anglaise. Mais ces détails n'ébranlent pas l'âme de Paul de Molènes. Elles s'aventure dans le monde des combats guidée « par ces deux flambeaux plus fort que tous les vents de la terre, l'enthousiasme et la foi. » C'est auprès des blessés, devant « la souffrance dépouillée de la pourpre des batailles » qu'elle mesure la vertu mystérieuse du sacrifice, et qu'elle sent au fond d'elle-même cette fleur ardente s'épanouir.

Je passerai plus rapidement sur les récits d'Italie. Il faut cependant en dire quelques mots, car ils renferment peut-être les plus curieuses révélations intimes. Si la guerre de Crimée fut souvent terrible, la campagne d'Italie demeure enivrante et joyeuse. « Cette guerre italienne, dit Paul de Molènes, m'a fait plus d'une fois songer à ce vin renfermé dans des coupes précieuses sur lequel les anciens effeuillaient des roses. »

Ce qui semble en effet, avoir caractérisé ces armées, c'est la sérénité. Nous avons peine à nous figurer aujourd'hui, chez n'importe quelle nation, une foule aussi paisiblement convaincue de la beauté, de la justice de la mission. Ce n'est plus l'ardeur sacrée des volontaires de la Révolution, c'est une sorte de *bonne enfance* tranquille, qui trouve tout naturel de « faire son métier. » Qu'une guerre éclate demain en Europe, et qu'un homme d'une culture égale à celle de Paul de Molènes écrive, au terme d'une campagne même victorieuse, des *Commentaires* aussi sincères, il nous fera assister au spectacle d'autres angoisses ! Le drame du champ de bataille ne sera pas seul à remplir le livre ; à peine sera-t-il plus formidable que celui qui se livrera dans l'âme de l'écrivain. L'intelligence humaine devient forcément cosmopolite. A fréquenter la pensée étrangère l'on se découvre des frères spirituels et l'on se forge des liens dont on ne soupçonne

pas la puissance. Dans le domaine esthétique l'universelle fraternité n'est plus un vain mot. La religion de l'humanité naît dans les consciences ; les cœurs tourmentés des hommes ne savent plus exercer impassiblement le droit de tuer. Toute armée fera encore et longtemps son devoir tout entier, mais parmi les individus dont elle sera composée, tout ceux qui appartiendront à une certaine élite subiront des tortures morales que ne pouvait prévoir la génération de Paul de Molène : En lisant ses *Commentaires*, nous évoquions malgré nous le souvenir de la page éloquente où M. Octave Mirbeau (1), décrit les sensations de son héros, placé en sentinelle perdue dans une forêt, pendant la campagne de 1870. Certes, le personnage de M. Mirbeau n'est pas un guerrier de la trempe de Paul de Molènes, c'est un sensitif assez dépaysé dans le milieu des camps. Il « fait son métier » cependant, et dès qu'un jeune officier prussien s'avance rêveusement, aux premières lueurs de l'aube, dans la forêt muette, le tirailleur à l'affût tire, et sa main ne tremble pas assez pour lui faire manquer son coup... Mais quand il voit, étendu à terre, cet ennemi qui pourrait être, qui *est* son frère, un trouble immense l'envahit : il s'agenouille et baise pieusement le cadavre au front. Sa haine contre l'envahisseur a sombré sur un flot de pitié, et l'Humanité est légitimement, dans cette âme, victorieuse de la Patrie...

Ce n'est pas insensibilité, ce n'est pas non plus ce que l'on pourrait appeler la grâce d'état d'un militarisme brutal. Partout, chez P. de Molènes, le regard du poète se retrouve dans l'œil du guerrier. C'est être poète que de savoir sentir et rechercher « la mélancolie nécessaire pour agrandir et compléter la grâce de toute chose terrestre. » Je voudrais pouvoir citer tout entière la page qui commence par cette phrase révélatrice : « Que ceux dont l'âme est remplie d'un *goût secret* pour tout ce qui est marqué du sceau des grandes tristesses... » Et ce jardin de Turin où Paul de Molènes a si intimement communié « avec ces hautes puissances de l'âme qu'on appelle les rêveries... » Voyez du moins, à Palestro, ce zouave blessé qui passe, la main étendue d'un geste sublime sur la lumière d'un canon conquis ; le spahi, s'il n'était doublé de l'artiste trouverait-il ceci : « Si je ne l'avais su déjà, ce soldat m'aurait appris une étrange chose : *l'incarnation soudaine qui, à certaines heures de vastes et violentes émotions*, se fait tout à coup des pensées les plus brillantes et les plus hautes, dans les objets les plus simples et les plus gros-

(1) Dans *Un Calvaire*.

siers. » Voilà le sens du symbole, et qui ne songe en lisant cela à cette autre phrase où Baudelaire à génialement condensé la formule du symbolisme moderne ?

Voulez-vous Magenta ?,., « Le ciel avait cette gaieté attendrie, la terre cet *émouvant éclat* qui suivent les bourrasques du printemps... cette bataille offrait à l'âme un charme violent ; elle l'inondait de cette volupté douloureuse qui est le secret suprême de toute jouissance humaine. » Encore ce détail sur Solférino, à propos de la monture de Canrobert : « Ces étranges et magnifiques expressions du cheval sur le champ de bataille... ce masque ardent, mystérieux, effrayé et terrible du cheval, quand il s'associe en tremblant à toutes les puissances des combats. »

P. de Molènes n'est pas non plus insensible à la détresse des choses. Voyez en Italie, « ces maisons plus expressives après un combat, que toutes les figures humaines, » et rapprochez-les de ces autres triomphantes habitations de Milan « frémissantes comme des arbres qu'agiterait le vent. » Voyez, dans Sébastopol conquise, « ces arbustes fleuris dans le deuil de leurs anciens asiles, qui élevant leur tête entre les décombres parfumaient de leur chevelure la cité couchée sur son lit funèbre. » Leur enseignement est subtil et double : beaucoup de ceux qui les virent balancer leurs cimes sur la ville démantelée y puisèrent sans doute cette consolation : « que nous importe de tuer ? nous mourrons demain, et la terre n'en sera pas moins belle ». Mais il y a des esprits, dévorés de l'amour des choses invisibles, que tout ramène à un ordre opposé de pensées. Pour Paul de Molènes, ces arbres en fleurs sur ces remparts mortuaires évoquèrent sans doute, comme un symbole et un gage, la beauté des promesses éternelles. C'est là qu'il nous plaît d'abandonner le poète à son austère contemplation pour étudier les romans que le guerrier sut écrire.

(*A suivre*).

CAMILLE MARYX

Revue du Mois

CRITIQUE LITTÉRAIRE

LÉON BAZALGETTE. — Emile Verhaeren (Sansot, éditeur, 1 fr. — **PIERRE DE RONSARD. — Livret de Folastries,** avec une notice et des notes par **Ad. VAN BEVER** (*Mercure de France*, 3,50), — **RENÉ GILLOUIN. — Maurice Barrès** (Sansot, éditeur, 1 fr.). — **ERNEST CHARLES. — La carrière de Maurice Barrès académicien** (Sansot, éditeurs, 1 fr.)

Emile Verhaeren. — Plusieurs fois déjà, j'ai eu le bonheur de proclamer mon admiration à l'égard de ce génial poète qu'est Verhaeren et le plaisir me fut délicat de constater que l'auteur des *Aubes* et des *Visages de la vie* avait trouvé un biographe vraiment digne de lui. Certes nous possédions déjà d'excellentes études sur l'œuvre de Verhaeren et MM. Henri de Régnier et Albert Mockel en ont fourn de scrupuleuses analyses. Néanmoins M.Bazalgette réussit à dépasser ses devanciers et son opuscule me semble définitif.

Je lui sais gré tout d'abord d'affirmer que Verhaeren est le plus grand poète de notre temps et d'expliquer pourquoi « Qu'on ne nous accuse pas, dit-il, d'un manque de considération et d'estime envers la génération qui reconnut pour chef les Moréas, les de Régnier, les Viélé-Griffn et les Kahn, sous le consulat de Mallarmé. Elle a joué sa partie dans l'ensemble du travail poétique au XIXe siècle, ce pourquoi il lui sera rendu justice un jour, exactement. Nous devons toujours lui savoir gré amplement d'avoir, dans l'universel silence, accueilli, exalté un Verhaeren, et contribué pour une forte part à la popularité d'un Mæterlinck et d'un Ibsen. Cette clairvoyance et ce courage, personne ne songe à les lui contester. Mais lui appartiendrait-il en échange, de retenir, d'accaparer, de monopoliser, de s'annexer une individualité qui dépasse, non seulement de la tête mais du torse entier, tous les groupes et qui se signale de loin par quelque chose d'intimement personnel et d'absolument unique, que j'essaierai de suggérer et qui formera même l'invisible fond de cette étude. » Pourquoi Verhaeren est-il un très grand poète ? Parce que sa sensibilité s'harmonise avec son temps, parce que son art est universel et parce que, de New-York à Moscou ses accents font vibrer « les mêmes fibres intra-humaines. » « Si ses racines ont puisé leur nourriture première aux limons de l'Escaut, affirme excellemment M. Bazalgette, qui pourrait dire, après que l'arbre a tellement grandi, à quelle province plutôt qu'une autre appartiennent les rameaux touffus de son feuillage ? »

Ayant narré l'enfance de Verhaeren au bourg de St-Amand, puis sa jeunesse passée au collège Sainte-Barbe à Gand et à la faculté de droit de Louvain, le biographe entreprend avec ferveur de nous initier à l'œuvre colossale du poète. *Les Flamandes* paraissent en 1883, suscitant de violentes critiques. Voici maintenant les *Soirs* (1887), Les *Débâcles* (1888), Les *Flambeaux noirs*, pages sombres « pleines de pleurs, pleines d'affres, pleines de mort » burinées par un Verhaeren malade et obsédé de l'activité tragique des capitales. Les *Apparus dans mes chemins* (1891) et les *Campagnes hallucinées* (1893) marquent quelque apaisement. Il donna ensuite les *Villages illusoires* (1894) où il a su « immensifier » jusqu'à en faire des types symboliques d'humanité, les pauvres artisans des bourgades qu'il avait connus à Saint-Amand. A dater de ce moment, Verhaeren devient un poète mondial. Il écrit ses trois chefs-d'œuvre : *Les Villes Tentaculaires*, *les Visages de la Vie*, *les Forces Tumultueuses*, qui l'immortaliseront.

Verhaeren a tenté également un effort dramatique. Les *Aubes*, le *Cloitre*, *Philippe II* ont paru successivement en 1897, 1900, 1901 et nous sommes bien forcés de convenir que, là, il fut inférieur à lui-même. Et cependant le génie de Verhaeren est multiple. J'ai salué, en leur temps, les *Heures d'après-midi* et les *Tendresses premières* qui nous révélaient à côté du prophète inspiré un homme aimant, souffrant et recueilli.

Hélas ! M. Bazalgette ne me l'a point appris. Verhaeren est plus connu en Angleterre, en Russie, en Allemagne, en Suède, que chez nous, ce qui n'est pas à notre honneur. Toutefois, consolons-nous. La postérité retiendra son nom et demain les anthologies classiques renfermeront ses poèmes. Qu'importe l'hommage d'un peu de gloire au magnifique et dédaigneux Verhaeren qui se sait éternel.

Livret de Folastries. — On est fort surpris de penser que ce recueil innocent, tiré jadis à cent exemplaires pour les bibliophiles, fut condamné à la destruction par jugement du tribunal correctionnel de la Seine, comme contenant des outrages aux bonnes mœurs. Voilà un tribunal qui aurait eu beaucoup à faire de nos jours. Il n'existait donc qu'un seul exemplaire datant de 1553 à la bibliothèque de l'*Arsenal* et je ne suis pas surpris que M. Van Bever ait eû l'idée de cette réimpression. M. Van Bever pousse ses investigations avec un égal bonheur dans le XIVe, le XVe, le XVIe et le XVIIe siècles, Français et Italiens et la liste est déjà nombreuse de ses rééditions et de ses études diverses De telles recherches sont presque toujours récompensées et n'y a-t-il pas un malin plaisir pour l'érudit à constater, comme le fait M. Van Bever dans l'étude précédant son recueil que « derrière le prince des poètes, l'écrivain Lauré dont les graveurs nous ont transmis une effigie conventionnelle, il y a l'homme qui s'amuse aux joyeux propos, qui oublie ses infirmités précoces en chantant le Vin et les ribaudes du pays vendômois ou du quartier St-Marcel. » « Les amours de Cassandre Salviati, de Marie du Pin, d'Hélène de Surgères ne doivent pas nous faire oublier les galantes liaisons avec Genèvra, Catin, Marie, Madeleine, Jane, et maintes autres, dont les mœurs faciles alimentèrent la chronique

du temps. » Il ne faut pas les oublier en effet puisque Ronsard a jugé bon de les chanter, mais je suis bien forcé d'avouer que les premières me paraissent l'avoir mieux inspiré que les secondes et les *Amours de Cassandre*, les *Amours de Marie*, les *Sonnets à Hélène*, sont d'une valeur infiniment supérieure aux *Folastries* et aux *Gayetez*.

Je ne veux pas dire pour cela que l'entreprise de M. Van Bever est inutile. Au contraire, elle situe Ronsard parmi les écrivains de son temps : Anthoine de Baïf, Jacques Tahureau, Olivier de Magny et elle prouve combien Ronsard est redevable aux vieux maîtres Gaulois. Les *Folastries* et les *Gayetez* « réconcilieront, en face de la postérité, les rivaux de veille, à tel point qu'un jour on confondra en une admiration commune ces noms si différents : Pierre de Ronsard, Mellin de Saint-Gelais et Clément Marot. A la muse gauloise s'adjoindront bientôt les muses de la Pléiade pour célébrer le banquet des poètes. »

Maurice Barrès et La carrière de Maurice Barrès académicien. — La biographie de M. Gillouin me parait trop élogieuse, malgré toutes ses réserves sous-entendues et l'article de M. Ernest Charles est beaucoup trop malveillant.

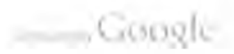
ALBERT DE BERSAUCOURT.

BEAUX-ARTS

Première Exposition Artistique des Entretiens Idéalistes. — Nous avons déjà constaté le succès de notre *Exposition*. C'est un point sur lequel les organisateurs auraient mauvaise grâce à s'appesantir : que nos amis et le public encore restreint, mais sincère, qui nous ont honorés de leur visite reçoivent pourtant, à nouveau, nos chaleureux remerciements ; qu'ils nous continuent leur sympathie, leur aide précieuse, nous promettons de mener jusqu'au bout le bon combat artistique et littéraire par nous engagé.

Il me sera quelque peu malaisé d'apprécier comme il convient les œuvres exposées rue de Turenne. Louerai-je des artistes qui me sont particulièrement chers, de ces vrais amis qu'une époque d'individualisme et d'utilitarisme à outrance nous dispense avec une si belle parcimonie ? On me dira prévenu. Hasarderai-je ma plume à la critique ? Le *genus irritabile pictorum* aura tôt fait de me lancer son *ne sutor*. Ultimatum effrayant. Il ne me servirait pas même d'avoir raison contre tous.

Passons. Mais tout d'abord, que je dissipe une équivoque. On a beaucoup parlé de Rose-Croix à notre propos. Certes nous gardons une admiration émue à la tentative de notre maitre Péladan. Lui-même n'aura pas dû voir sans agrément l'effort solitaire et désintéressé de ces jeunes hommes que son enseignement assura dans le culte du grand Art. Les mêmes principes d'organisation pratique ne nous ont pourtant pas guidés.



Les Salons de la Rose-Croix admirent une foule d'œuvres dont la médiocrité ou le caractère fantaisiste excitèrent la verve du public ; les toiles de valeur (il y en avait bon nombre) disparaissaient dans le flot des esquisses, des pochades, voire des élucubrations prétentieuses, balbutiement d'amateurs en mal de barbouillage omnicolore. Cela est si vrai que Péladan s'en plaignit à mainte reprise. Un jour, il fallut interrompre l'effort si noblement conçu par le chef, trop insuffisamment réalisé par les soldats. Quelques personnes qui ne sont pas pour notre bannière, ont cru peut-être nous écraser sous le souvenir de cette Rose-Croix tant abominée ! Mais l'ancienne expérience nous prémunit contre de possibles erreurs. Nous n'avons point gagé de faire vaste et si nos futurs salons doivent prendre des proportions plus considérables, la qualité n'y sera jamais sacrifiée à la quantité. Telle s'affirme, selon nous, la règle première de tout groupement idéaliste.

Cette année, six peintres dont un maître déjà célèbre, présentaient au public quatre-vingts œuvres environ. Notre ami POL STIÈVENARD, empêché par un voyage, n'a pu participer à notre effort. Malgré cette absence unanimement regrettée, MM. Armand Point, Hélie Brasilier, Claudius Dalbanne, Eugène Joors et Paul Vulliaud composaient, on le voit, un catalogue des mieux rempli.

M. ARMAND POINT est un des rénovateurs de la peinture idéaliste en France. Longtemps il collabora aux « gestes » rosi-cruciennes et depuis il reste, avec Gustave Moreau, le peintre dont l'œuvre et l'enseignement personnel, auront le mieux servi à notre époque les intérêts du grand Art. Je reconnais d'ailleurs que les disciples de ces deux maîtres ont à se garder d'une certaine prédisposition à l'usage du poncif. Qu'ils sachent renouveler les sources de leur inspiration, emplir d'un grand courant de vie leurs idées et leurs formes, tout en gardant le haut souci de style qui les distingue ! Ceci n'est pas une concession à l'esthétique révolutionnaire, car il n'y a pas d'esthétique révolutionnaire. Il n'y a qu'une évolution logique, plus ou moins géniale, de l'œuvre d'art et l'immobilisation idéique ou formelle, reste imputable à toutes les écoles ; si bien qu'erreur pour erreur, le *poncif impressionniste* qui sévit sans conteste, apparait encore le plus assommant et le plus laid de tous. La marche en avant idéaliste, dans la musique, c'est Wagner : la peinture contemporaine attend son Wagner. Il viendra.

M. Armand Point sera compté dans l'Histoire de l'Art comme un de ses plus valeureux précurseurs Son carton pour un *Orphée* est une chose très puissante et très noble dont on a pu critiquer certains détails, mais qui atteste une belle sûreté de conception et de réalisation. Le *Portrait de Femme*, vaut par l'étrangeté du style, très pur d'ailleurs, les relations curieusement simples des couleurs, l'extrême délicatesse des mains : le masque impassible et presque dur ne laisse pas que d'inquiéter. J'ai moins aimé *Modestie*, peinture au vernis, tête d'une expression fausse, qu'on dirait un pastiche soigné de Luini. Par contre, c'est une délicieuse effigie que cette *Bacchante* aux narines palpitantes, aux lèvres expressives, — qui d'un geste à la fois hiéra-

tique et fin, élève la coupe d'enthousiasme et la grappe mûre. Une autre *Bacchante*, toute souplesse et délicatesse, charme par le chatoiement discret de la coloration. Le carton pour une *Sainte-Cécile*, un admirable *Persée*, éphébique et volontaire, diverses photographies d'œuvres (entre autres, celle de l'*Eros-Androgyne* que l'on considère généralement comme le chef-d'œuvre de son auteur) retenaient de longs instants l'attention des visiteurs dans la salle réservée à M. Armand Point.

D'Hélie Brasilier, un tout jeune artiste qui donne dès maintenant les plus précises espérances, nous avons vu surtout des portraits : celui de *M. Péladan*, grave et beau comme un Zeus, ceux de Paul Vulliaud (un peu gauchement posé, au nez plus long qu'à souhait, par raison fâcheuse de perspective) de *Gabriel Boissy* (masque tragique jusqu'à l'artifice) d'*Henry Asselin*, (rêveur et lamartinien) ; enfin le *Portrait du peintre* par lui-même, où l'emploi d'une très simple draperie, un maintien sérieux, des tons fragiles et presque effacés assurent à l'œuvre une stylisation personnelle Le *Carton pour une figure nue* révèle ainsi que les portraits, une vigueur de modelé, une virtuosité de coup de crayon étonnantes chez un jeune homme ; il est vrai que, restriction à faire, tout cela s'influence fortement de l'art michelangelesque. M. Hélie Brasilier qui a beaucoup appris, ce dont il convient de le féliciter très haut, doit maintenant oublier peu à peu : condition de sa maîtrise future. Je ne le quitterai point sans noter ses deux copies : l'une, nn *Saint-Sébastien*, crayon d'après Michel-Ange, l'autre une adorable *Tête de l'Angelino* de Beltrafio.

Jacques Brasilier nous montre une grande *Madone* d'un caractère naïf et tendre, un peu sèchement dessinée, de tons plats, avec un curieux parti-pris de décoration dans l'accessoire. L'influence des primitifs s'y fait trop sentir. L'*Adoration des Rois Mages* n'est pas non plus exempte des reminiscences des grands Italiens. Mais outre que la composition du carton est assez originale et habile, il règne là un tel souci de style, une si sincère mysticité d'inspiration avec un sens très réel du mouvement de foule, que l'admiration l'emporte sur la critique. Somme toute, M. Brasilier nous donne une belle promesse de grand art. La sanguine intitulée *Fiançailles* se pare d'une douceur et d'un charme extrêmes ; de l'émotion et du mystère y passent harmonieusement. La *Tête de Chevalier*, au dessin ferme et si pur, a plu beaucoup. Pourtant il faut bien voir encore dans ces dernières compositions l'influence tantôt de l'art préraphaélite, tantôt de la décoration allemande. M. Jacques Brasilier n'est pas non plus suffisamment dégagé de l'emprise des maîtres. Combien plus typique déjà sa *Recherche pour un Saint François d'Assise* ! Ici l'artiste semble parvenir à la pleine possession de soi-même. Heureux augure ! Il atteint à ce style que l'on peut qualifier d'éternel parce qu'il ne fut pas copié d'un passé particulier et qu'il sort pourtant du passé pour vivre aussi bien dans un avenir dont il édifiera les formes transitoires. M. Brasilier dans son personnage, a condensé non sans amour tout un idéal, et cet idéal est de tous les temps et doit s'exprimer selon des formes qui valent

pour l'espace et la durée. Il me semble que le peintre s'est ici révélé grand artiste et beau penseur. Il n'en restera pas là. Je n'aurai garde d'oublier les nombreuses et pieuses copies que fit le même peintre des maîtres italiens. Ces aquarelles joignent à leur intérêt rétrospectif celui d'un travail réalisé avec toute la merveilleuse patience des vieux enlumineurs.

La *Sainte-Marie-Madeleine au tombeau du Seigneur* d'EUGÊNE JOORS, œuvre d'une conception assez singulière, atteste encore quelque parenté avec l'art des Primitifs. Je n'aime pas trop la touche rudimentaire de M. Joors, ni sa couleur glacée, (1) enfin, chez lui, le dessinateur ne parait pas extrêmement soucieux des lois de la proportion. Croyant que notre ami peut faire beaucoup mieux, je ne serais pas loin de penser qu'il a tendance à travailler trop vite. Les photographies de ses différentes œuvres contiennent à côté de parties vraiment belles, des défaillances de réalisation ; du moins elles prouvent ses dons très remarquables de compositeur ; elles certifient l'ampleur et la noblesse de sa vision.

Sauf *Amicitia et Caritas* où la joie des couleurs éclate et vibre, les œuvres de CLAUDIUS DALBANNE s'emplissent d'un profond pessimisme qui peut étonner chez un idéaliste. Son frontispice, *Maxima tragedia est vita* d'une composition et d'un dessin parfaits, plairait plus encore si l'on n'y sentait quelque rappel de Rops ; de même l'influence de Böcklin pèse sur son *Memento Homo* et jusque dans le décor de ses *Parques. Memento Homo quia pulvis es et in pulverem reverteris* : le personnage auquel ce discours s'adresse, *voce Mortis*, n'est autre que le peintre lui-même, et son portrait vaut autant par l'habileté du faire, le fini de la touche, que par une extraordinaire ressemblance. Si l'on se demande pourquoi le peintre vêtit ce costume d'une si précise modernité — et laid assurément — on se dira sans doute qu'il a voulu jeter les pensées d'éternité sur l'homme contemporain, si fier de son « progrès », de ses chemins de fer, téléphones, ballons dirigeables, champs de courses, et de son scepticisme aussi. — Le tableau des *Parques*, qui déroule à nos yeux conquis les splendeurs de la grande composition classique, nous offre des personnages dont une épigraphe explique les attitudes, d'ailleurs bien claires par elles-mêmes : *Amour et Douleur l'homme ne connaît vraiment que deux soupirs.* Ici l'on aime, ici l'on souffre et l'on meurt. — Les tableaux de Dalbanne sont l'œuvre d'un si sérieux conceptif doublé d'un technicien si savant qu'il nous donnent la certitude que leur auteur possédera bientôt son entière personnalité. Alors disparaitront de petites faiblesses d'école, qui se marquent encore à l'emploi de symboles un peu bien usés, (étoiles, colombes, etc.) et désormais d'un emploi trop facile.

PAUL VULLIAUD est celui des exposants qui semble avoir le moins subi l'emprise du passé, ou du moins il acquit le premier toute sa person-

(1) J'entends : ses tons luisants, lustrés.

nalité. (1) Des modernes il a la couleur hardie la touche un peu brutale au point de paraître parfois négligée ; mais s'il n'a pas la rigueur de dessin ni l'application de pinceau de Dalbanne, il a aussi plus d'imprévu, plus de libre lyrisme.(2) Toutes ses toiles sont chargées d'un symbolisme souvent obscur, d'un ésotérisme compliqué jusqu'à l'exaspération. Il n'y a guère chez lui de détail qui ne se voit attribuer un sens spécial, d'ordre moral ou métaphysique, en rapport étroit avec la signification particulière des diverses parties et celle totale du tableau. Une conséquence inévitable de cette conception veut que tout épisode se trouve placé parmi des paysages artificiels et des décors d'abstraction. Un autre écueil, non moins dangereux consiste à briser l'inspiration du peintre, à faire de l'œuvre non plus une fille de l'enthousiasme, mais un produit plus ou moins pénible de la réflexion et de l'érudition. On ne peut pas dire que cette méthode ait engendré, dans l'œuvre de Paul Vulliaud, des défauts très choquants. Ses toiles gardent en général un sens exotérique et une valeur formelle suffisamment libres pour ne pas — troisième écueil — arrêter l'émotion du spectateur, en obligeant celui-ci à comprendre d'abord. Tout est là, sans nul doute.

Les Trois Ages de l'Humanité (expiation, rédemption, réhabilitation) constituent un tryptique d'essence théologique, si de mode pictural. Chacun pour goûter cette œuvre peut s'en tenir à l'idée biblique ; c'est une jouissance de plus que de pleinement comprendre. Grâce réservée aux fervents de la philosophie ballanchiste, en particulier, dont Paul Vulliaud est un des tenants convaincus ! Ceux qui ont lu les écrits enthousiastes de notre ami sur les peintres symbolistes de la Renaissance peuvent deviner quelle application multiple et nouvelle il n'a pu manquer de faire de ses connaissances historiques. Pour la forme, elle offre bien quelques uns des défauts que je présumais tout à l'heure Ce tryptique qui n'est pas né d'une vision initialement une, totale et synthétique, offre une disparité d'horizons par quoi se produit un certain déséquilibre entre les divers plans des panneaux. On pourrait encore critiquer l'aspect artificiel du rocher au haut duquel plane Montsalvat et regretter dans la même toile, la disposition conventionnelle des pieds de lys Quoi qu'il en soit, ce triptyque représente pour ceux qui ne lui demandent que des sensations, une délicieuse symphonie de couleurs. (3) Le *Saint-François d'Assise prêchant aux oiseaux* contraste singulièrement avec l'œuvre précédente. Tout-à-l'heure la palette du peintre répandait à profusion, les nuances les plus riches et variées, après les antithèses les plus dramatiques. Maintenant elle se cantonne dans les tons effacés et l'aspect général de cette toile est terne, terreux. Dans ce jardin ni les fleurs, ni les oiseaux ne jettent leurs rutilantes gemmes;

(1) M. Armand Point reste naturellement en dehors de la comparaison.

(2) Ainsi qu'on le verra par ce qui suit, Vulliaud serait plutôt un lyrique de la couleur que de la composition.

(3) J'ajoute que la même œuvre constitue plutôt un projet, qu'un monument à l'ordonnance définitive.



le visage et les mains du saint, sévèrement bistrés, sa robe, — tout se confond, traité d'un pinceau monotone, si bien qu'enfin je crois y voir une intention ésotérique... Malgré ses couleurs peu avantageuses, le tableau retient pour sa composition charmante, presque naïve, la tendresse qu'expriment les yeux, la bouche, le geste du personnage, car le peintre y a mis tout son cœur et les paroles du saint semblent voltiger si persuasivement, tandis que la horde criarde des oiseaux fait silence, écoute et qu'au lointain, dans plus de lumière, un clocher qui sonne peut-être, emplit d'espace le paysage. — Et pour finir, sans m'attarder à louer deux *Têtes de Femme* où la recherche psychologique n'entrave point l'élan du coup de crayon, sans insister sur de très personnels projets de chapiteaux, j'exalterai cette *Muse* sereine, aux yeux de songe et de mélancolie, que Paul Vulliaud nous montre sous le laurier de gloire, dans un paysage fait de bleu céleste et de lointains ombrages. La pure apparition, d'une douceur vraiment virgilienne ! Et que voilà bien ce style qui défie les styles, ce sens des formes éternelles dont j'ai parlé plus haut, cet élément de jeunesse et de vérité supérieur au temps comme à l'espace, cette harmonie du réel et de l'irréel enfin, par où rayonne indiciblement toute la force et toute la beauté de l'Art Idéaliste.

RENÉ-GEORGES AUBRUN.

MUSIQUE

La *Messe en si mineur* de Bach et *Parsifal*, ce testament mystique de l'Art, coïncidaient cette année aux commémorations de la semaine sainte. Je ne conçois plus le printemps sans de telles œuvres. A ses résurrections répondent leurs symboles. Les mornes crépuscules et les *Kyrie* tragiques y inclinent vers l'aube promise d'un renouveau. Il n'y a plus ni culte, ni drame pour les célébrations de tels *Credo* qu'aucune liturgie, que nul réalisme humain n'a limités ou réduits à l'infériorité d'une cause. Bien fou qui ferait descendre l'histoire, la légende pour la légende et toutes les rhétoriques solennelles d'initiations caduques, de mystagogies défuntes en ce mystère profond du Grâl qui rayonne l'Idée, renouvelée et perpétuée au-delà des temps.

Faute du temple idéal digne de ces chefs-d'œuvre, nous avons ouï Bach à la Schola Cantorum et les pages wagnériennes dans les salles plus profanes du Châtelet. L'impression fut néanmoins profonde, grâce d'une part à l'exécution généreuse de la rue St-Jacques, à laquelle présidait le maître Vincent d'Indy ; d'autre part, pour Parsifal, à l'illusion due à l'ingéniosité de M. Ed. Colonne, des chœurs sous la coupole contre-balancée par l'interprétation magistrale de M. Chevillard — ce qui valut mieux.

Monumentale, écrasante est la *Messe en si mineur*. Visiblement, Bach y anime un univers fixé dans la plus grandiose des architectures. Par la fugue et les formes polyphoniques dérivées, l'œuvre atteint cette vasti-

tude et cette unité des cathédrales qu'édifia l'unanime volonté religieuse et sociale du moyen-âge. L'unanimité, dans la messe de Bach, n'est pas seulement suggérée par les formes, elle ressort encore et surtout des caractères du style. L'image animique du monde y apparaît précise. Négligeant l'action directe spéciale aux *Passions* Bach enchaîne des faits d'âme ; son art devient purement spirituel hors de tout dramatisme positif. Remarquons seulement le choix de rythmes formellement actifs dominateurs pour le *Gloria*, l'*Osanna*. *Et expecto resurrectionem* dont le geste démonstratif apporte au style éminemment comtemplatif de la *Messe* l'équivoque de quelque extériorité.

Il faudrait tout citer de cette œuvre immense, inexécutable en une séance.

Grandiose est l'exorde, je dirais tragique sans la sévérité voulue de cet appel unanime des voix. Le prélude instrumental et les deux *Kyrie* de proportions colossales, forment une exposition incomparable ; c'est l'assise, le prologue de l'œuvre, avant l'acte du *Gloria*, du *Credo*, couronnés du *Sanctus*.

On y devine la supplication ardente du monde pécheur absorbé dans la prière, replié sur soi-même, dans la seule concentration d'un mouvement d'âme. Est-ce cette qualité passive que les masses chorales prennent pour une inertie de l'âme, et qui rend si désespérément uniforme leur lamentation ? Erreur décevante. L'intensité dans l'*Immobile*, avec toutes les nuances dynamiques, devrait au contraire pathétiser ces pages en en dépouillant toute rigidité formelle.

Des huit chants du *Gloria*, quatre sont dévolus aux solistes, quatre confiés aux chœurs. Si inférieurs furent les premiers — Mme Philip exceptée — qu'il était malaisé de juger. On put heureusement deviner la tendresse et toute la poésie adorable du *Laudamus te*, du *Domine Deus*, éprouver la mélancolie de *Qui sedes* qu'accompagne le hautbois et se convaincre que Bach, loin d'avoir été un protestant guindé, empesé de formules, fut le plus génial des mélodistes. *Quoniam tu solus sanctus* avec cor et basson me semble une inspiration digne d'un Bartholomeo ou d'un Lippi. La même onction règne dans *Gratias agimus tibi* où l'entrée en imitation des voix correspond à l'intention du texte. Ce chœur est admirable, dans sa majestueuse ascension où les instruments et les voix s'approchent, se répondent, s'unissent pour s'élever de vision en vision, de sphère en sphère parmi les clartés grandissantes, à la plus radieuse sérénité.

Si *Qui tollis* exhale une plainte émouvante, exprimant la désolation du monde pécheur, *Cum sancto spiritu* éclate en accords presque lohengrinesques traversés de traits et d'éclairs qui font place aux vocalises du chœur suivies d'une fugue mouvementée formant péroraison.

Du *Credo* tout est génial, depuis l'affirmation grégorienne, jusqu'à la résurrection finale, formidable et naïve. Seconde idée du *Credo*, *Et in unum Jesum Christum* oppose au *Patrem omnipotentem* l'évangélique douceur de sa mélodie confiée aux voix féminines. Il faut entendre cette page pour en concevoir l'intime beauté. *Et incarnatus est* marque l'accomplissement de la volonté divine. Ici Bach réalise ses plus sublimes

inspirations. La musique est seule capable d'un tel mystère dans une si haute vérité. Il n'y a pas de peintre, de poète qui puisse à l'égal d'un Bach, faire descendre en nous la notion du mystère auguste de l'Incarnation, énoncer comme il le fit : *Et homo factus est*, susciter l'émotion de ce *Crucifixus* que pleure l'universelle pitié. Ce n'est plus du drame ; ce n'est plus même l'image du Golgotha ; c'est la déploration de l'Homme *conscient* de la faute et du Sacrifice...

Trois fois sublimes de tels accents ! Quelle source pure de larmes demeure en cette musique divinement simple et si profondément humaine et vraie qu'elle semble avoir surpassé à jamais le cri théistique du grand siècle qui eut, par-delà son désespoir et les timides certitudes de ses mystiques inquiets, l'héroïque vouloir d'exalter les splendeurs du Paradis perdu...

Le *Resurrexit* qu'entonne le chœur sur un motif ascendant, auroral, solaire et fier comme le Jour après l'ombreuse Nuit, est d'un élan incomparable. Le brouhaha des vocalises trouve place dans la largeur du rythme, le thème reçoit des harmonies étoffées, se transforme et module en décrivant l'arc symbolique de résurrection. Au chant pastoral de la basse *Et in spiritum sanctum*, qui suit, succède le *Confiteor* palestrinien, magnifique d'intériorité, avec l'accent répété sur *in remissionem peccatorum* et cette sanction, loyalement inscrite en rondes majuscules, des ténors clamant *Con-fi-te-or*, au-dessus du chœur. Avec le texte *Et expecto resurrectionem* apparaît l'*adagio* qui prépare l'explosion finale. Cette page accuse des teintes et des modulations imprécises d'une hardiesse inimaginable. Beethoven, Schumann, Berlioz, tous les grands modernes, Gluck, l'ancêtre, et Wagner y sont pressentis. Ce génie du XVIIIe siècle avait tout prévu ?

De ces vagues harmonies monte une rumeur : l'annonce du Dernier jugement que répercute la clameur du chœur. Ce n'est pas ce ne devait pas être l'éclat du foudroyant *Tuba mirum* de Berlioz, à la fois commentaire description et qui vise autre chose ; il n'y a ici avec l'idée de la résurrection finale que l'exaltation mouvementée consécutive à cette croyance. J'ai dit ma pensée, touchant les formes rudimentaires de la mélodie et du rythme et le style naïvement scénique de cette fin du Credo.

Le *Sanctus* est digne d'un Angelico. On y trouve la couleur, la composition, le dessin, et par-dessus tout la pureté et l'idéale mysticité des images du Fiesole, avec quelque puissance en plus. La majesté de ces basses solennellement posées sous l'ondoiement ternaire des voix aiguës ne devance-t-elle pas les splendeurs architecturales de l'art wagnérien ?

Pleni sunt cœli déroule une fugue suffisamment glorieuse dans sa convention. C'est le style d'une époque avec ses contrastes et ses réalisations qui nous étonnent, nous modernes, gagnés à l'évolution de la symphonie et du drame et qui relevons d'une autre psychologie, mais qu'il est difficile d'imaginer attentifs à des critériums impossibles, sans doute, au temps de Bach.

Même impression sur l'*Hosanna*, double chœur à huit voix, fondé sur l'action dominante du rythme et dont la carrure martiale participe des formes instinctives du geste. Je comprends cet art comme danse idéali-

sée, mais sans les formes pensées qu'un Beethoven et plus tard Wagner ont définitivement intériorisées. L'œuvre prend fin sur le *Benedictus*, l'expressif *Agnus Dei* du contralto et le chœur *Dona nobis pacem* identique au *Gratias agimus tibi* cité plus haut.

La Schola a fait de son mieux, avec des solistes inexperts élevés à la dignité professorale et les jeunes éléments de ses classes de chant. L'orchestre s'est montré suffisant et bien discipliné La flûte de M. Blanquart, le hautbois de M. Mondain, la trompette suraigüe de M. Blois furent tenus par des artistes de premier ordre, qu'il semble superflu de louer comme il est banal de dire que M. Alex. Guilmant est le plus grand de nos organistes. A Vincent d'Indy revient l'honneur d'une audition qui couronne l'effort *artistique* de la Schola cantorum et qui fut vraiment autre chose qu'une restitution historique. L'enthousiasme, en art, est un facteur sérieux de beauté. Ne l'oublions pas, en affirmant qu'on lui doit une part de l'impression durable emportée de cette mémorable, audition.

De *Parsifal* je n'ai pas lieu de faire, à propos d'auditions fragmentaires l'une de ces exégèses chagrinantes pour tant d'excellents musiciens... Tout au plus gloserai-je, chemin faisant.

La grande *Scène du Grâl* du 1er acte est si profondément symbolique, elle est si intérieure et si lumineusement sensible, avec ses ombres et ses clartés, qu'il n'y a qu'à *l'écouter* pour en pénétrer le sens et en être ému. Avec de faux départs et des chœurs qui détonent, c'est encore une page harmonieusement équilibrée, jusqu'au miracle !

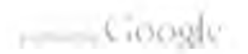
Si dans Parsifal la musique s'est faite lumière, et après elle tout l'art moderne — la couleur s'y est aussi comme musicalisée. C'est la sonorité colorée, l'atmosphère, cette pénétration réciproque des essences, des courants et des formes dans la vibration totale qui est, bien plutôt qu'une musique vue dans son principe actif essentiel, l'occulte tendance à son *intégralité expressive* Le son a sa nuance, le timbre sa couleur, l'accord sa lumière outre cette physionomie vivante résultant du rythme et de la mélodie. Ce sont bien les états complexes de la musique. Sans ce raffinement, cette subtilité, le clair-obscur serait encore à naître, et qui prétendrait qu'avec le clair-obscur la musique n'a pas manifesté sa présence là où elle devait sembler absente ou vaine, et qu'elle n'est pas entrée dans une voie qui, étant l'inconnu d'hier sera la vérité de demain ?

Après *Pelléas* et l'*Ariane* de Dukas, il serait difficile de le dire.

Parsifal nous enseigne autre chose, la *simplexité* invraisemblable, paradoxale de l'idée, qui tient sous sa dépendance et constamment les formes de même que la mise en œuvre du *leitmotiv*.

Le prélude est simple, c'est une double exposition (1). Naturellement, les formes relatives aux expressions tirées de l'image du Sauveur et de la lance sacrée sont tourmentées d'une recherche objective exempte des affirmations purement symboliques de la *Cène*, du *Grâl* et de la *Foi*.

(1) Psychologiquement parlant.



Encore plus simple est la *Marche au Temple* — in moto solenne — avec l'appel des cloches qui en est la base et l'idée. Pourtant, avec son rythme, son architecture, ses modulations — extrêmement simples, non pas élémentaires — c'est une page colossalement belle et de pensée ésotérique, qui n'acquiert son sens esthétique et. rappelons-le, ne trouve sa conclusion qu'à la fin de l'acte.

L'entrée du Chœur et l'Agape finale sont marquées par des unissons de voix d'hommes que le verbalisme musical ne croyait plus possibles. Nous voici loin de Bach. Sa *Messe* pourrait être l'antithèse du mythe wagnérien. Dans *Parsifal* s'exprime une élite, l'Elite. L'aristie gardienne du Grâl y éprouve sa foi, la blessure morale de l'Ordre, l'appréhension d'une déchéance funeste au monde, puis assiste, impuissante, à son crépuscule pour recevoir enfin du Simple. — *der reine Thor* — la lumière et le salut. Nulle complication, hors les maléfiques incantations de Klingsor, au second acte.

Tout le monde a entendu *l'Enchantement du Vendredi-saint*. Le sacre, l'onction, la scène biblique, le charme de la nature qu'ensoleille la Grâce préparent merveilleusement l'ombre de la scène qui suit. Le chant du cor anglais repris par les violons radieux et voilés, est bien l'un de grands frissons de lamusique.

Le *Cortège funèbre de Titurel* fait songer à quelque fin du monde. C'est d'abord le cataclysme du jour fatal, les caverneuses ténèbres qui environnent Gurnemanz et Parsifal se rendant au Grâl. Horreur sublime, cette marche à l'abîme que scandent les Cloches du Grâl !...

La nature elle-même y gémit, par le sanglot inconcevable de sa détresse criée vers le Dieu qui voit et qui sait...

Nous assistons ensuite à l'ultime Cénacle des élus, drapés dans leur stoïcisme, portant graves et tristes, Titurel l'ancêtre — une tradition — et adjurant Amfortas d'éclairer leur désespoir, une dernière fois. C'est immense de deuil épique, calme comme le regard du Sage contemplant la face du destin. La tonalité de *si bémol mineur* prédomine, entourée de tons voisins, de passages modulants mis en valeur par l'instrumentation. Et la touche de Wagner n'a pas été dépassée ; on aurait plutôt brouillé ses tons comme on a si souvent mésinterprété son art depuis un quart de siècle.

Le final, c'est l'entrée de Parsifal sur l'appel éclatant de son thème et la consécration du Grâl parmi le prismatique accord de toutes les clartés.

Telles sont les pages que M. Colonne, pour le 1er acte — M. Chevillard pour le troisième, ont données à leurs derniers concerts. Parsifal mis à la scène, ce doit être grotesque. Il n'y a pas de choristes pour le chanter il n'y aurait pas de figurants pour le jouer. Wagner n'a qu'une tare : son génie fut trop grand pour notre époque.

ALBERT TROTROT.

LES DOCTRINES ET LES FAITS

L'Enquête du Mercure de France. — Le Romantisme

Le *Mercure de France* — « excellente revue », selon la forte expression de M. Ludovic Halévy (de l'Académie française) — a commencé de réunir les opinions d'un certain nombre de nos contemporains sur la question suivante : « Assistons-nous à une dissolution ou à une évolution de l'idée religieuse et du sentiment religieux ? »

Croyez bien que le spectacle est charmant.

Je rangerais volontiers les correspondants du *Mercure* en deux grandes catégories : celle des Positivistes et celle des Souffleurs de nuées. Et dans la première entreraient, avec de rares esprits libres, les ecclésiastiques qui prirent part à l'enquête, tandis que la seconde retiendrait le bataillon presque entier de nos philosophes, sociologues, ou hommes de lettres...

Que dit M. Th. Ribot ? — « Cette religiosité *doit* aider..... etc. » M. Sergi ? — « Il *pourra* résulter de cet état de choses... ». M. Fouillée ? — « Il *faut* dégager de leur ombre... » M. Gorki ? — Alors la vie de l'homme revêtira le caractère... » M. Strindberg ? — « L'unique religion de l'avenir sera placée... » etc. etc.

Tous ces chers prophètes parlent donc au futur. Ils projettent dans l'avenir leurs personnels désirs. Ils ne sont pas dans la question. — Mais écoutons, par exemple, Dom J.-M. Besse, bénédictin :

« En somme, que trouve-t-on, après avoir délivré les esprits de l'autorité religieuse ? L'anarchie intellectuelle. C'est cette anarchie qui remplit le premier acte de la crise contemporaine. Mais ce premier acte est suivi d'un deuxième, l'anarchie morale. Le deuxième se verse dans un troisième, l'anarchie sociale Le troisième aboutit au quatrième, l'anarchie politique. Et la crise a pour terme la fin d'une société, la chute d'une civilisation. Cela s'est vu jadis. Cela se reverra encore. Les mêmes causes produisent les mêmes effets. »

Voilà qui est excellent. De ce qui fut, on infère ce qui a chance d'être. C'est la seule méthode qui puisse régler et utiliser cette sublime folie qui nous mène à la prévision de l'avenir. Il faudrait être devin pour répondre sérieusement à l'enquête du *Mercure* (1) : mais les effets d'une cause humaine connue et cataloguée se peuvent-ils refuser tout-à-fait aux lumières de l'historien ou du psychologue ?

Si toutefois la réponse de Dom Besse est juste et forte, celle de M. Jules Soury est simplement admirable. J'en veux citer au moins ceci :

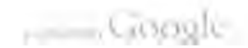
« Certes, si les doctrines de la science qu'on oppose aux dogmes de la foi avaient la force et la portée qu'on leur prête, le conflit de la science et des religions serait plus tragique que jamais. Mais ce conflit est illusoire ; il n'existe pas, puisque les mots même d'athéisme et de matérialisme nient ou affirment l'existence de ce que nous ignorons d'une ignorance invincible. »

Encore une réflexion. Pour une prochaine fois, j'ose proposer au *Mercure* ce nouveau sujet d'enquête :

Le dogme métaphysique, déiste, individualiste et anticatholique de la Révolution française n'est-il pas près de se dissoudre ? et pourquoi ?

---

(1) Cf. la sage réponse de J. Lemaitre : « Je vous avoue que je n'en sais rien. »



Il vient de s'accomplir un bel acte et de se former une belle œuvre : le livre de M. Pierre Lasserre sur le Romantisme français. Ce n'est point ma fonction de rendre compte ici des ouvrages littéraires. Pour une fois, je le regretterai. Mais il est nécessaire de noter, sous la rubrique des Doctrines, ce retour conscient, et magnifiquement motivé, à l'Ordre, au Classicisme intégral. C'est en se penchant sur de tels livres que la vieille France, je veux dire la France constante, celle dont le génie se développe et se continue, pourra voir se ranimer et revivre son visage reflété. Ce livre de critique est un livre de vie. Il arrache les rudes plantes barbares qui avaient envahi le sol traditionnel et il rouvre, si j'ose dire, une voie antique, vers des horizons nouveaux dans le sens éternel.

En morale, en esthétique, en politique, en un mot dans tous les ordres de l'activité, Romantisme signifie disciplines rompues et désordres déchainés, bouleversement de la nature humaine civilisée, ruine de l'intelligence et de la société : voilà ce que vient de prouver magistralement M. Lasserre. — Je tiens à noter d'ailleurs, en m'excusant de ce détail, que si le Romantisme a confiné la poésie dans l'individuel et l'accidentel, Parnassiens et Symbolistes ne firent que suivre leurs ainés hors des grandes voies de l'art : mais que les Symbolistes me pardonnent, je viens de parler d'eux au passé !

A ces quelques remarques (dont je suis honteux qu'elles soient à ce point sommaires) il me faut en joindre une dernière, que j'estime essentielle. Ce mouvement d'heureuse réaction marqué tout récemment par Lasserre et Lemaître, les historiens de l'avenir devront en faire porter l'honneur sur le nom de M. Charles Maurras. Voici venu le moment de relire les *Amants de Venise* et l'*Avenir de l'intelligence*. Maurras a ramené une élite dans le chemin solennel où furent cueillis les meilleurs fruits de notre tradition. Une forte part de la France pensante lui doit d'avoir éliminé l'anarchie des sentiments et de la pensée. Il fut un précurseur.

HENRI CLOUARD.

LES REVUES

— Dans le *Penseur*, M. Thiaudière parle de Schopenhauer. Il analyse son livre nouvellement traduit : *Sur la Religion*.

Schopenhauer sépare absolument la philosophie et la religion, le *savoir* et le *croire*. La religion dit-il, est bonne pour le peuple. C'est une phrase qu'il n'a eu que la peine de cueillir au râtelier pour la remâcher.

Il remarque encore, finement dit M. Thiaudière, que dans l'Ancien Testament l'histoire de la chûte était un hors-d'œuvre auquel le Nouveau Testament a donné une importance qu'elle n'avait pas !

Schopenhauer pose encore quelques questions et les laisse sans réponse, naturellement. Pour toutes questions les chrétiens ont des réponses. Il suffit de bien vouloir les étudier avant de les condamner.

— « L'idée d'aide mutuelle est à la source des fondations de mutualité. » Cette pensée hardie est de Mme Lucie-Félix-Faure-Goyau. Elle est publiée dans la *Revue de la solidarité sociale* en tête d'un article qui contient d'ailleurs de bons détails d'histoire.

— Dans la belge *Revue funambulesque*, notre collaborateur Maurice Nélis publie des vers d'une poésie très sincère.

— *Les Feuilles, ex-feuillets littéraires* reparaissent. Dans le premier numéro, des vers où M. Henri de Régnier décrit une île qu'il a vue à Raguse : on comprend que le poète ne cherche plus son inspiration au-dessus de ses notes de voyages.

Maurice Thellier fait un article sur Eugène Montfort. Il a raison, car Eugène Montfort est un homme de talent, et la solidarité doit être encouragée n'est-il pas vrai ? Je me garderai donc bien de ne pas signaler dans ce numéro une poésie d'Henri Gadon.

— *L'Occident*. Jean Baffier, le sculpteur rude y repète la haine séculaire de la race contre les sémites et leur science matérialiste. Mais il se fait de la Cabale une idée que nous n'avions pas encore vue énoncer par ceux qni s'en sont occupé : « L'appât du lucre qui mène à l'industrialisme mercantile, à la démoralisation, à la corruption, au dénigrement, au sabotage, ce qui explique la *Cabale* » dit-il!

— M. Faggi, professeur à l'Université de Pavie écrit dans la *Rivista d'Italia* un article sur Hypathie d'Alexandrie, la fille de Théon, la philosophe qui guérissait son amour par la musique.

Sa philosophie, M. Faggi dit qu'elle dut être essentiellement mathématique et scientifique, opposable à ce qu'il appelle, en bon italien d'aujourd'hui les aberrations du néoplatonisme.

De la mort d'Hypathie, tuée par la populace à l'instigation de « l'orgueilleux et autoritaire » Cyrille il fait ainsi un épisode de la lutte du catholicisme et du matérialisme.

L'article se termine par une étude du roman que fit Kingsley sur Hypathie.

— Signalons en terminant dans *le Beffroi* des vers d'Amédée Prouvost, chrétiens, de Théo Varlet, païens, et de Georges Périn

FERNAND DIVOIRE

Informations

Joris-Karl HUYSMANS est mort, à l'âge de cinquante-neuf ans, le 12 mai dernier. Ce ne fut certes pas un banal destin que celui de l'auteur d'*A. Rebours*. Parti des bas-fonds du naturalisme, pour aboutir aux sphères douloureuses de l'Idée chrétienne, Huysmans a donné l'exemple d'une vie longtemps dissipée, mais terminée dans le repentir et l'ascétisme. Pourtant, il ne fut jamais, sans restrictions, un de nos maîtres. Nous n'avons pu comprendre comment cet homme, sincèrement converti, ne s'était point débarrassé des habitudes de vision et de langage qui firent la triste gloire du naturalisme.

Du moins, si l'écrivain n'a pas su donner les fortes et pures leçons qu'on est en droit d'exiger du véritable idéaliste, que la vieillesse de l'homme et sa fin même que plusieurs diront d'un stoïcien et d'autres bellement chrétienne demeurent comme un vivant exemple d'illumination morale. Ce fut un cœur excellent et dévoué que la souffrance d'autrui ne trouva jamais indifférent

Voici comment Huysmans explique au cours d'une lettre déjà ancienne et publiée par M. EMILE LAPAIX dans l'*Intransigeant*, son évolution intellectuelle :

Novembre 1891.

« Monsieur,

« Que je vous remercie tout d'abord de l'affection littéraire que vous voulez bien me témoigner, vous et vos amis. Je suis assez peu saturé de sentiments de ce genre pour y rester muet. Maintenant, si je comprends votre lettre, vous regrettez un peu le Huysmans d'*A vau l'Eau* et d'*En ménage* — et vous pensez — pour parler net — que je suis un peu sorti du rail.

C'est vrai. — Oui, je crois le naturalisme mort et inhumé, s'il continue tel qu'on nous l'impose. Le roman de l'être médiocre, de la majorité de gens, de l'électeur, l'analyse de M. Tout-le Monde me semblent clos. Flaubert l'a fait de telle façon dans l'*Education sentimentale* — qui est le vrai, le seul livre naturaliste, au sens exact du mot — car Zola n'a fait que dévoyer — qu'après ce chef-d'œuvre nous devrions bien nous taire. Où en sommes-nous ? — Roman centre gauche, sous-naturaliste, mondain, pour les dames, Bourget — brutes, maquereaux — Méténier. etc , etc. N'en avez-vous pas assez ?

Vous n'êtes pas si insatiable, je pense. Il reste les caractères d'exception, les cas rares, les extrêmes, pas la bourgeoisie des sujets — c'est là, je crois, que des nouveautés peuvent être. Il y a déjà longtemps que je pense ainsi puisqu'*A Rebours* fut un essai de ce genre.

Puis, tout cela, ce sont des points succédanés. Il y a autre chose. La question, telle qu'elle se pose, est surtout, je crois, une question d'âme. La vie, dans un roman, est vue au travers d'un verre qui colore tout, sans quoi, c'est la photographie pure, si la vision personnelle de l'auteur ne façonne pas ses milieux et ses gens. Or, c'est ici qu'une évolution s'est faite, en moi — lente, imperceptible, suivable pourtant dans mes livres, je pense. Jadis, j'ai beaucoup aimé Schopenhauer — aujourd'hui il me désenchante. J'apprécie encore l'exactitude de ses constats, mais le néant de ses conclusions me gêne. Dans l'intelligible abomination qu'est la vie, il ne peut pas n'y rien avoir. J'ai, depuis une année, beaucoup fréquenté les couvents, et il y a certainement là des âmes qui détiennent des vérités probablement sûres — seulement, celles-là sont si d'exception, si en dehors ?

Mais alors, me direz-vous, c'est le catholicisme. Oui, ou plutôt, c'est l'art du catholicisme, le mystique. Il y a là des choses extraordinaires de réalité, de vie, des épisodes effrayants d'âme, des batailles que les profanes ne soupçonnent point — comme le satanisme qui est tout aussi exact que l'amour d'*En ménage* et de tous les livres — car *Là-bas* est naturaliste, en effet, si par ce mot, vous entendez seulement la véracité du document, la réalité des personnages — mais pour moi, il l'est, mais avec autre chose que dans les *Sœurs Vatard*, par exemple.

Il y a une voie d'âme spéciale, inconnue et immense de ces côtés-là — plus intéressante, pour moi du moins — que toutes les psychologies de dames du monde ou de harengères.

Puis, puis... au fond, y a-t-il des théories ? Non. On fait ce qu'on peut, hélas ! — et si je puis ne pas défaillir, si, dans un an ou deux, j'arrive à vous donner tant bien que mal un livre d'au delà — non moins véridique qu'*A vau l'Eau*, dans un autre genre — m'en voudrez-vous ? Le tout serait de ne pas rater des choses de plus en plus difficiles. Et c'est là ce qui désespère, car l'on se sent légèrement peu fier quand la page rêvée est écrite ! »

. . . .

HERMÈS.

Le gérant : PIVOTEAU. IMP. PIVOTEAU — Sᵗ-AMAND (CHER)



VERLAINE

A propos d'une publication récente (1)

L'étrange figure que celle de ce très grand poète capable de nobles aspirations et de basses débauches, et qui réalisa une œuvre admirable en même temps qu'il menait une ignominieuse existence. L'étrange figure, en vérité, que celle de ce *poor Lélian*, comme lui-même voulut s'appeler, dont l'âme fut naïve, la volonté nulle et le cœur bon et qui aima d'une tendresse non pareille les madones, les bergères et les courtisanes !

L'on ne saurait non plus imaginer une destinée comparable à l'existence vagabonde et fantaisiste de ce « maudit » habitant tour à tour la France et l'étranger, les prisons et les bouges. Mais, quoi ! Point d'inutiles apitoiements. Verlaine fut responsable de sa détresse, il faut l'avouer. Et puis, la douleur n'est-elle pas le levain de toute œuvre ? Sans nul doute, c'est parce qu'il fut abreuvé de souffrances, parce qu'il connut les pires détresses physiques et morales que Verlaine nous a donné des livres vraiment humains, intimement personnels,et l'immortalité dans laquelle il est entré,le paie de ses rares maux immérités en même temps qu'elle efface ses fautes, ses erreurs et ses faiblesses.

Il naquit à Metz, le 30 mars 1844, dans une maison voisine de l'Esplanade et revint à deux reprises habiter en cette ville, selon les changements de garnison de son père. M. Verlaine était capitaine. Les *Confessions* nous relatent ses souvenirs touchant la Ville annexée qui lui inspira une ode vigoureuse et prouvant ses sentiments patriotiques :

O Metz, mon berceau fatidique :
Metz, violée et plus pudique,
Et plus pucelle que jamais,
O ville, où riait mon enfance...

M. Verlaine donna sa démission et vint loger à Paris. Le futur auteur des « Fêtes galantes »,après un séjour dans

(1) Edmond Lepelletier. — Paul Verlaine, *Sa vie, son œuvre.* — Un vol. in-octavo. *Société du Mercure de France.*

un petit pensionnat de la rue Hélène, entra à l'institution Landry, ensuite au lycée Bonaparte où il remporta de très honorables succès et conquit le grade de bachelier-ès-lettres. (1) Les vacances terminées, il prépara un examen d'écriture et de comptabilité, le passa et fut nommé en mai 1864, à un emploi d'expéditionnaire, à la mairie du neuvième arrondissement, rue Drouot Bientôt il passa à l'Hôtel de Ville et y resta de 1864 à 1871. Durant ce temps, il fit ses débuts littéraires et se maria. La guerre achevée, il ne put obtenir sa réintégration à l'hôtel de Ville et alors commença vraiment son existence de bohême.

Donc, en 1864, Verlaine est un paisible employé disposant de ses émoluments et d'une fortune personnelle assez importante, libre de s'adonner à ses goût littéraires et peu enclin à l'ivrognerie. Depuis 1860, il écrit des poèmes, bâtit des scénarios de drames comme *Les forgerons*, *Louis XV* et *Louis XVII* qui ne furent point achevés, ébauche des vaudevilles tel ce *Veaucochard et fils Ier* qu'il eut le bon esprit d'également abandonner. *L'Art* et *Le Hanneton* publient ses premiers vers en 1866. Ses amis sont nombreux et s'appellent : Coppée, Catulle Mendès, Sully-Prudhomme, Anatole France, Villiers de l'Isle-Adam, Hérédia, Charles de Sivry. Tous se réunissent chez la marquise de Ricard et y récitent leurs poèmes ou discutent abondamment.

Cependant un des membres de ce groupe, Ernest Boutier, connaît un libraire du passage Choiseul, dont la clientèle se compose d'acheteurs de paroissiens et de livres de première communion et on décide ce bouquiniste à éditer des volumes de poésie, imprimés, bien entendu, aux frais des auteurs. Alphonse Lemerre, — car c'est lui, — publie *Ciel, Rue et Foyer* de L. X. de Ricard, *Le Reliquaire* de Coppée et *les Poèmes Saturniens* de Verlaine. Ceux-ci formaient un volume in-18 de 163 pages, portant l'adresse de l'éditeur : 47, passage Choiseul. Ils n'eurent aucun succès. Victor Hugo, Lecomte de Lisle, Théodore de Banville, Sainte-Beuve, envoyèrent néanmoins leurs félicitations à l'auteur. La presse resta muette. Seul, Barbey d'Aurevilly, mal inspiré ce jour-là, écrivit dans *le Nain Jaune* : « Un Baudelaire puritain, combinaison funèbrement drolatique, sans le talent net de M. Baudelaire, avec des reflets de M. Hugo et d'Alfred de Musset, ici et là, tel est M. Paul Verlaine... »

M. Paul Verlaine ne se découragea point et répondit, dans les premiers jours de mars 1869, par la publication

(1) Il ne fut donc point un cancre, comme M. Ch. Donos l'a bien voulu dire. Verlaine posait volontiers pour l'ignare et cela sans doute induisit en erreur son biographe.

des *Fêtes galantes* (1). Le nouveau recueil n'eut pas davantage de succès. La presse et le public s'en désintéressèrent tout autant que des *Poèmes Saturniens*.

Je l'ai déjà dit, Verlaine était, à cette époque, au nombre des Parnassiens. Le salon de Mme Nina de Callias, femme bizarre éprise d'art et de littérature et séparée d'avec Hector de Callias qui fut un brillant journaliste, accueillait ceux-ci. Ils étaient nombreux. Nommerai-je encore Léon Dierx, Charles Cros, Mérat et Valade ? Tous rédigeaient le journal *l'Art* et y présentaient leurs revendications. Ils l'abandonnèrent pour fonder *le Parnasse contemporain, recueil de vers nouveaux* dont on se moqua fort.

Alphonse Daudet, Paul Arène, Jean du Boïs, entre autres, firent paraître le *Parnassiculet* où les nouveaux venus étaient bafoués. La première série du *Parnasse contemporain* fut donnée en mars 1866, c'est-à-dire à la même époque que les *Poèmes Saturniens*. Il y en eut une deuxième en 1869 et une troisième en 1876 où Verlaine ne figura point. Les deux dernières séries ne furent point remarquées, mais la première, grâce à Barbey d'Aurévilly, suscita de véhémentes critiques. L'illustre auteur d'*Une vieille maîtresse* eut en effet l'idée de dessiner une série de charges sous ce titre : *Les trente-sept médaillonnets du Parnasse contemporain* où il malmena successivement tous les collaborateurs, les rendant célèbres du même coup (2).

Après *Les fêtes galantes,* parut *La bonne chanson* (le 12 juin 1870). On sait que Verlaine composa ce court recueil durant le temps de ses fiançailles. Il épousa Mlle Mathilde Mautè de Fleurville, demi-sœur du compositeur Charles de Sivry dont la mère s'était remariée avec M. Mautè. Si l'on considère que sa laideur et son humeur farouche avaient jusque-là détourné Verlaine de la femme, si l'on réfléchit que Mlle Mautè parût fort éprise de lui, on comprendra toute l'intensité de la passion que dut éprouver le pauvre poëte. Elle fut très violente en effet et son bonheur

(1) Ce fut peut-être l'influence des Goncourt, ou de fréquentes visites à la Galerie Lacaze, ou encore *La fête chez Thérèse* des *Contemplations,* fort admirée de Verlaine, qui déterminèrent ce dernier à écrire *Les fêtes galantes*.

(2) Il écrivait de Verlaine : « Il a dit quelque part, en parlant de je ne sais qui, cela, du reste, n'importe guère :

... Elle a
L'inflexion des voix chères qui se sont tués.

Quand on écoute M. Paul Verlaine, on désirerait qu'il n'eût jamais d'autre inflexion que celle-là. »



extrême d'être agréé. Il a noté délicieusement la première apparition de sa fiancée :

En robe grise et verte, avec des ruches,
Un jour de juin que j'étais soucieux,
Elle apparut souriante à mes yeux
Qui l'admiraient, sans redouter d'embûches.

Elle alla, vint, s'assit, parla,
Légère et grave, ironique, attendrie,
Et je sentais en mon âme assombrie,
Comme un joyeux reflet de tout cela.

Ils s'épousèrent au pire moment de la guerre. Hélas ! leur bonne entente ne dura pas, malgré la naissance d'un enfant. Verlaine avait déja pris l'habitude de boire beaucoup et il lui arrivait de rentrer ivre au domicile conjugal. Des querelles s'ensuivaient et finalement la rupture eut lieu (1).

Accompagné de Rimbaud, il gagna Londres et y demeura jusqu'en avril 1873. La maladie, la tristesse, l'espoir d'une réconciliation avec sa femme le déterminèrent à revenir et il se rendit à Jehonville, entre Sedan et Bouillon. Les *Romances sans paroles* composées à Londres attendaient un éditeur, mais n'en trouvaient pas. Vite lassé de sa retraite campagnarde, Verlaine rappela Rimbaud et tous deux repartirent pour l'Angleterre. Ils ne tardèrent point à se disputer violemment et Verlaine, abandonnant son compagnon, se rendit à Bruxelles. Il s'y ennuya et pria Rimbaud de le rejoindre, une seconde fois.

Ici se place l'incident fameux des coups de revolver tirés par Verlaine contre son ami. Quel que soit le motif auquel il ait obéi, jalousie ou surrexcitation alcoolique, cela lui valut d'être comdamné par les magistrats du Brabant à deux ans de cellule et à 200 francs d'amende, peine singulièrement disproportionnée avec le délit. Il fut incarcéré dans la prison de Mons et supporta courageusement sa peine, espérant qu'une intervention puissante abrégerait

(1) Arthur Rimbaud pour lequel Verlaine s'était épris de la plus vive amitié et qu'il avait introduit dans son ménage, ne fut pas étranger à la séparation des époux. M. Lepelletier trace de Rimbaud un noir portrait et veut, à toute force, disculper l'auteur de *Sagesse* d'avoir eu des rapports.... spéciaux avec son jeune camarade. Il est bien difficile de se ranger à son avis, quand on considère les faits, c'est-à-dire la cohabitation de Londres, les coups de révolver de Belgique, etc. Selon nous, l'erreur de Verlaine est une chose indéniable et les vagues, très vagues raisons de M. Lepelletier ne sauraient nous faire changer d'avis.

sa claustration. Il n'en fut rien et dans cette retraite forcée où on le traitait d'ailleurs avec égards et ménagements le malheureux eut le loisir de composer l'admirable livre : *Sagesse*.

C'est pendant sa réclusion (1873-1875) que parurent *Les romances sans paroles*, grâce aux soins de M. Lepelletier. Elles furent imprimées, tirées, brochées en février-mars 1874 et apportèrent au prisonnier une grande consolation. Il travaillait, apprenait l'anglais et supportait assez bien son infortune quand on lui apprit que le tribunal de la Seine avait prononcé son divorce.

Privé de ses dernières espérances, (1) Verlaine eut une crise d'âme qui provoqua sa conversion et il revint aux croyances de sa jeunesse. Nous ne saurions suspecter sa bonne foi. En cela comme en toutes choses, il fut droit et sincère, mais la vie de Paris eut vite raison de sa faible volonté.

Libéré le 16 janvier 1875, il alla rétablir sa santé compromise dans sa famille, à Arras, à Fampoux, puis dans les Ardennes et songea sérieusement à gagner sa vie. La poésie, ne rapporte rien. Il le savait, lui qui avait repayé les éditions successives de ses livres sans être remboursé par leur vente. Il décida donc courageusement de retourner en Angleterre, à titre de professeur, et durant un an et demi, il resta chez M. Andrews, à Stickney. Il fut ensuite le pensionnaire de M. Remington, à Bournemouth, et quitta l'Angleterre pour rentrer dans un collège ecclésiastique, à Rethel. Il enseignait là l'anglais, le dessin et la littérature française, écrivant des vers entre ses classes.

Brusquement Verlaine se découvrit des goûts de cultivateur, et à la suite de son élève Lucien Létinois, il vint s'installer à Coulommes, chez les parents de ce dernier, acheta ensuite une ferme et essaya de l'exploiter. Ses essais, est-il besoin de le dire, ne furent pas heureux et les deux amis, délaissant la culture, partirent à Londres. Pressés d'argent, ils n'y restèrent pas longtemps et revinrent à Paris, demander l'appui de Mme Verlaine. Lucien Létinois mourut tout à coup d'une fièvre typhoïde, ce qui attrista profondément Verlaine (2). Il exhala sa douleur en des vers admirables :

---

(1) Verlaine a espéré jusqu'au dernier moment se réconcilier avec sa femme.

(2) Je dois dire que si l'amitié de Verlaine avec Rimbaud me paraît douteuse, celle-ci au contraire, ne doit être entachée du moindre blâme ni du moindre soupçon.



Mon fils est mort. J'adore, ô mon Dieu, votre loi...
Vous châtiez bien fort. Mon fils est mort, hélas !
Vous me l'aviez donné, voici que votre droite
Me le reprend à l'heure où mes pauvres pieds las
Réclamaient ce cher guide en cette route étroit.
Vous me l'aviez donné, vous me le reprenez :
Gloire à vous !...

Depuis son retour à Paris, Verlaine cherchait un éditeur pour *Sagesse*. L'éditeur Palmé accepta ce manuscrit que lui recommandaient des personnes pieuses, et le livre parut (1881). De même que les ouvrages précédents, il n'eut aucun succès. L'édition presque complète se fondit sous le pilon. Verlaine ne s'affecta point outre-mesure de l'indifférence générale. Il s'occupait de placer sa copie dans les feuilles payantes. *Le Réveil*, — qui fut le premier grand journal littéraire sous la direction de Valentin Simond, lui prenait des « Paris-Vivant. » Ces courts articles parurent ensuite dans *Les mémoires d'un veuf* (1886). Il publiait également dans *Lutèce*, — la première revue symboliste —, des études sur quelques écrivains dédaignés ou méconnus, tel Rimbaud, Tristan Corbière, Mallarmé, etc. Elles formèrent *Les poètes maudits*. (1888).

Tandis qu'il collaborait au *Réveil* et à *Lutèce*, Verlaine fut repris de ses goûts campagnards et retiré à Coulommes avec sa mère, il fit de nouvelles tentatives de culture, buvant beaucoup dans les cabarets du village et venant quelquefois à Paris afin d'entretenir ses relations littéraires. Entre Mme Verlaine et lui, il y eut une scène très violente où il s'oublia jusqu'à frapper la pauvre femme. De ce chef, plainte ayant été faite par un voisin, le poète subit une comdamnation du tribunal correctionnel de Vouziers à un mois de prison. Sa peine terminée, il revint à Paris (1885) et sa ferme fut vendue.

Jadis et Naguère parut durant son séjour à Coulommes. On avait joint aux poèmes du recueil, la petite comédie : *Les uns et les autres*.(1) Elle fut jouée le 21 mai 1891 au Vaudeville en même temps que le *Corbeau* d'Edgar Poë, traduit par Mallarmé et *Le soleil de Minuit* de Mendès. Le bénéfice de la représentation devait être attribué à Verlaine, mais... elle ne rapporta rien.

L'écrivain préparait *Louise Leclercq* quand une attaque d'arthristisme le força à s'aliter. Il fut hospitalisé à Tenon.

La maladie ne lui laissa guère de répit les années sui-

(1) *Les uns et les autres*. et *Mme Aubin* forment tout le bagage dramatique de Verlaine.

vantes et il ne sortit de Tenon que pour entrer à Broussais, point malheureux d'ailleurs, bien traité ici et là et trouvant moyen de collaborer, grâce à ses amis, à *l'Echo de Paris* et à d'autres journaux. *Parallèlement, Amour, Bonheur, Mes prisons, Louise Leclercq* furent publiés à cette époque.

En 1892 Verlaine était guéri ou, pour mieux dire, soulagé. Alors commença son existence si fâcheuse du quartier latin. Il se traînait de café en café, de bar en bar, suivi d'une masse de poètes hirsutes qui s'intitulaient ses disciples ou de filles infâmes comme Philomène Boudin et Eugénie Krantz. Pressé d'argent, toujours plus assoiffé, il travaillait rapidement et troquait ses vers contre l'argent de son éditeur Vanier, lequel se montrait peu généreux. De cette époque datent les œuvres inférieures : *Les élégies, Dans les limbes, les Dédicaces, les Epigrammes, Chair, Chansons pour Elle, Liturgies intimes, Odes en son honneur*.

Le misérable mourut chez lui, rue Descartes, N° 39, le 8 janvier 1896, dans les bras... d'Eugénie Krantz. Il fut enterré au cimetière des Batignolles.

Un comité existe actuellement pour obtenir l'érection d'un monument consacré à Paul Verlaine. M. Lepelletier dit à ce propos : « On s'est heurté à différents obstacles : la malencontreuse rivalité de l'éditeur Vanier voulant agir de son côté, et avoir une souscription et un monument, devenus une réclame pour sa maison, la publication fâcheuse et illicite de fragments non destinés à l'impression, improvisés par le poète en s'amusant, considérés simplement par lui comme des autographes satirique, ou plaisants, enfin des articles hostiles retentissants, ont pu faire craindre, un moment, l'ajournement indéfini du monument ».

M. Lepelletier a tort de ne pas dire quels furent les auteurs de « ces articles hostiles retentissants ». N'ayant aucune raison de garder le même silence, je rappelle que M. Henri Fouquier a bassement insulté Verlaine dans *Le Figaro* et que M. Mazel, déclara que les traits de Verlaine étaient « TROP LAIDS ET GROSSIERS » pour être éternisés par le marbre.

Ceci se passe de commentaires. Je souhaite qu'un artiste digne de cette grande œuvre, nous donne bientôt la statue de Verlaine attendue de tous ses amis et de tous ses admirateurs.

ALBERT DE BERSAUCOURT.

PHILOSOPHIE DE LA RENAISSANCE

Le Catholicisme des Humanistes

(Suite et fin)

Le grand Pic de la Mirandole partage le discrédit de son maître et ami. Lorsqu'on a prononcé, à son sujet, de vagues propos : cabale... jactance... mémoire prodigieuse... philosophe amateur... nos critiques estiment avoir tout dit sur une des intelligences les plus resplendissantes. Eh quoi ! Savonarole l'aurait tenu pour un Père de l'Eglise, comparé à saint Thomas et à saint Augustin, le pieux Sadolet l'aurait appelé le plus grand de tous les hommes dans toutes sortes de sciences et de vertus, d'une commune voix on l'aurait cité comme le phénix de son siècle, alors qu'il ne s'agissait que d'un bel esprit ayant acheté des contes de la Mère l'Oie pour des livres cabalistiques, discourant sur des thèmes platoniciens devant une table anacréontiquement servie sous de frais ombrages.

La logique ne permet pas de semblables contradictions.

« Il y avait dans toute la personne de Pic, nous apprend Jean-François son neveu, (*in Apologia*), un mélange de douceur angélique, de pudique modestie, de bienveillance attrayante qui charmait les regards et attirait les cœurs. » Cependant notre prodige est encore remarquable par des qualités plus éminentes. La pureté de son christianisme l'entoure d'une invincible séduction.

Dans sa jeunesse, comme saint François d'Assise, Pic fut un peu troubadour, il composa des poésies légères ; il les brûla. « J'apprends que vous avez brûlé les vers amoureux que vous m'avez envoyés, sans doute dans la crainte qu'ils ne donnassent atteinte à votre réputation et ne parussent trop dangereux pour les mœurs », écrit Politien à la Mirandole. Celui-ci réduisit en cendres ses vers parce qu'il voulait se livrer à une mission plus élevée.

Les manuscrits hébreux qu'il paya si cher le frappèrent par le christianisme qu'ils contenaient. Il les étudia plus profondément, il les compara avec Platon et Aristote, Saint Tomas et Duns Scot, Plotin et Saint-Denys, Origène

et Saint Augustin, enfin avec les plus éclatantes lumières de l'Humanité : de là les 900 thèses. Ces manuscrits qui occasionnèrent le sourire de la critique n'étaient rien moins que les plus authentiques livres de la cabale, parmi eux se trouvait le Zohar.

Les érudits de carrière ont toujours, il est vrai, gardé une pitié raffinée, pour les esprits qui « donnent dans les rêveries de la Cabale » ; ils ne se doutent pas que ce livre du Zohar, en particulier, contient cette théologie que Jésus-Christ conseillait de crier sur les toits.

Mieux instruits, ils n'auraient pas taxé de puérilité le comte de Concordia lorsqu'il disait : *Nulla est scientia quæ nos magis certificet de divinitate Christi quam magia et cabala* (1).

Enfin, de nos jours, cette Cabale tant redoutée par certains, devient de moins en moins acroamatique par la publication des textes traduits. Toutefois, Drach — qui s'y connaissait — avait déjà assuré que « tout ce que Pic affirme de la Cabale a été déclaré exact par des chrétiens et des israélites convertis qui se sont livrés à la même étude. » Quant à nous ajoute le docte bibliothécaire de la Propagande, nous pouvons affirmer aussi qu'il n'y pas un seul des articles signalés par Pic de la Mirandole qui ne soit enseigné par les rabbins ou plutôt par la tradition de la Synagogue, que ses docteurs sont si jaloux de conserver. » (Drach, t. I, p. XII). (2).

Au surplus, Alexandre VI disculpa Pic de tout soupçon d'hérésie : *Nullam hæresis speciem vel suspicionem aut notam sinistram incurisse Alexander servus servorum Dei, nobili viro Johanni Pico comiti Mirandola XVIIe Junii* 1493.

Innocent VIII avait bien auparavant retenu quelques propositions, mais puisqu'on aime la vérité, il faut se hâter de révéler que Pic fut avant tout condamné une première fois parce qu'il y avait guerre entre la Sorbonne et les théologiciens de Rome, de même entre ceux-ci et l'Humanisme (3).

---

(1) C'est-à-dire par tradition et connaissance de la cause par l'étude des effets. Si on lisait un peu plus Pic de la Mirandole au lieu de répéter des opinions toutes faites, on saurait par lui que « la *Magie* est la connaissance parfaite de la philosophie naturelle. » Bacon, l'oracle des *modernes*, ne dit pas autre chose, je crois.

(2) Encore une fois, si les professeurs de science se documentaient ils auraient lu dans Pic que ses fameux manuscrits avaient déjà été jugés digne d'être traduits par un homme qui n'était pas un bel esprit : Sixte IV.

(3) Cf. l'ouvrage documenté de MM. Léon Dorez et Louis Thuasne. *Pic de la Mirandole en France* 1897.

Parmi les propositions condamnées en voici deux des plus graves :

Peccato mortali finiti temporis non debetur pœna infinita secundum tempus, sed finita tantum.

Rationabilius est credere Originem esse salvum quam credere ipsum esse damnatum (1).

Peut-on dire après cela que les Humanistes manquaient de charité.

Mais, je dois montrer par des exemples, avec quelle conscience les publicistes travaillent. Cesare Cantu enseigne gravement : Il (Pic) eut pour maître Elie del Medico. » La vérité se trouve dans le contraire. Elie del Medico fut le disciple de Pic de la Mirandole (2), Puis l'écrivain, qui, dit-on, ressuscitait l'Histoire alors qu'il l'inventait, Michelet, n'écrivait-il pas au sujet des Humanistes : « Ils avaient au xve siècle dans l'Académie florentine, adoré la sagesse grecque et naïvement préféré Platon à Jésus. » (Hist. de Fr. XVI[e] S[e]). « Pic de la Mirandole, ajoute le romancier, préféra la Kabale juive ».

Viens ici, menteur impudent, viens lire avec moi, sophiste, ce texte de l'Humaniste : *Non hæreticus sum, sed Jesum colo et Jesu crucem corpore meo porto. per quem mihi mundus crucifixus est, et ego mundo.* » (Cf. *In Apologia*). Tout le passage serait à rapporter ; mais l'historien a suffisamment les oreilles tirées. Discréditer Pic, au point de vue religieux. lui qui se livra aux austères pratiques de la pénitence ! !

A considérer la force des préjugés (3), je comprends les mouvements de hautaine colère. Ce que Pic répondait avec un mépris justifié contre ses accusateurs peut se répéter aujourd'hui dans les mêmes termes.

« ..... Mes chiens aboient que j'ai amoncelé, entassé des choses frivoles et légères pour en accroître le nombre par fanfaronnade, comme si je n'avais point amené toutes les questions qui sont principalement douteuses et controversées... »

Quelle fine ironie chez ce prince de la Mirandole lorsqu'il s'excuse auprès de ses adversaires d'avoir trouvé les bornes de leur science.

(1) P. 64, éd. de Bâle (la meilleure), 1601.

(1) Génébrard assure dans le *Seder olam* que Pic était élève de Dactyl. Ce nom est cité par Pic dans *De Digitate hom.* A vrai dire, dans le même ouvrage, il affirme que personne ne l'a aidé dans ses travaux, qu'il n'a eu aucun secours d'interprètes.

(2)Quand on pense ! Depuis plus de quarante ans certain parti religieux accrédite avec imposture que la philosophie de Rosmini est à l'Index.

L'esprit chrétien du grand Pic se perpétua dans la personne de son neveu Jean-François. Un trait biographique d'abord qui montrera encore une fois à Césare Cantu que les Humanistes ne manquaient point de charité.

Jean-François, frappé à mort par le poignard de Galeotti, se traîne aux pieds du crucifix et demande avant de rendre le dernier souffle le pardon du meurtrier. L'auteur des *Recherches historiques sur l'origine et la promptitude et la propagation du mal en Europe depuis la Renaissance*, M. Gaume, s'abusait donc en formulant que l'enthousiasme platonicien n'avait qu'un motif pour les Humanistes : émanciper la Raison de la tutelle de la foi. Le lecteur est à même de le juger, les Humanistes n'ont pas réussi dans leur entreprise (1).

Il est temps de citer les magnifiques poésies, si inconnues, de Jean-François, elles étoufferont les poésies érotiques du cardinal Bembo et de l'évêque Campanus. « Si la grâce divine pouvait se détacher du sein de son père céleste, tomber sur la terre, venir embraser mon âme, purifier mes lèvres, m'enivrer du nectar de l'empirée, et m'inspirer la douceur du miel d'Arabie, j'entreprendrais de chanter les louanges de l'Eternel, et de dire comment sa main puissante a placé dans le ciel ces astres éclatants, créé l'univers, environné la terre de l'Océan, séparé le Maure de l'Indien, et l'Afrique des climats hyperborées, comment un seul acte de sa volonté a fait éclore tous les habitants des airs, de la terre et des eaux ; et comment l'homme est sorti de la boue sous le souffle de son haleine. Je dirais encore comment, trompée par l'apparence d'un beau fruit, la première femme entraîna son époux dans sa fatale erreur, et comment la perte du jardin de délices fut le prix de cette erreur déplorable et l'origine malheureuse de nos douleurs, qui ne finissent que lorsque la mort vient les couronner ».

« Je célébrerais ensuite par d'autres chants l'ineffable naissance d'un Dieu, dont le sein d'une vierge sans tâche fut le sanctuaire et dont l'arrivée dans le monde en devait chasser tous les faux Dieux de l'univers, anéantir les trépieds imposteurs d'Apollon, triompher des fiers vainqueurs de la terre, faire mourir la mort, arborer l'étendard de la Croix au-dessus des Aigles Romaines, et nous ouvrir enfin les portes du Ciel. »

(1) Au point de vue de l'émancipation rationnelle, voici quelle est la vérité. Pic nous met lui-même au courant lorsqu'il disait : « Je ne jure sur la parole de personne. » Cela veut dire qu'il n'était ni servile thomiste, ni esclave scotiste. V. *De Dign. Hom.*

« Je chanterais en vers harmonieux la plus pure des Vierges dont l'enfantement divin ôta son carquois à Diane, à Pallas son égide, à Proserpine son sceptre ; qui força la voluptueuse déesse de Chypre à cacher honteusement son sein, qui brisa les flèches de l'Amour, qui fit trembler tous les monstres du Tartare, qui réjouit dans le firmament les chœurs des Immortels ».

J'ai peine à comprendre après cette poésie comment la Renaissance fit naître la Réforme. Je ne le comprends pas davantage après celle que je vais publier. « Puissance éternelle, qui gouvernez ce vaste Univers, et qui d'un signe de votre tête établissez des lois suprêmes, ô dispensateur céleste de tous les dons, animez mes faibles chants. Ce n'est pas cependant la précieuse toison que je veux aller ravir à l'embouchure du Phase : je ne prétends chanter, ni le fils de Laërte. ni les grands faits d'armes d'Achille, ni les malheurs de Thèbes et de son roi fugitif ; ce n'est pas moi qui d'un vers mensonger m'efforcerai d'élever jusqu'aux astres les neveux de Priam, de retracer les pleurs du chantre de la Thrace, d'imiter le poète de Salamine, ou la muse champêtre du grand pasteur de Sicile, ou celui dont la lyre enchanteresse célébrait tous les cinq ans la palme immortelle de l'Elide. Mais je vous implore, ô Dieu de lumières, afin qu'il vous plaise de m'inspirer, comme jadis, vous inspirâtes le fils de Jessé, ou ce célèbre législateur qui, délivré des fers de l'Egypte avec son peuple, vous en témoigna si pompeusement sa reconnaissance sur la plage Erythrée, tandis que sa sœur, Prophétesse nouvelle, retraçait toutes vos merveilles aux filles des Hébreux ».

Encore un coup cette Renaissance maudite comptait des poètes plus orthodoxes que Lamartine.

Une dernière preuve. Je vais l'emprunter à Jean-François Pic. Voici comment il peint la Vierge : « Un vêtement de pourpre ne voile pas tes jambes ; un carquois plein de traits ne bat point tes reins candides ; nulle flèche aiguisée ne met à nu tes seins ; tes vêtements qui parent tes chastes membres n'ont pas la couleur syrienne et ne jouent pas à travers les bouquets argentés d'oliviers ensoleillés qui poussent aux bords du rivage rouge ; mais simple est ton vêtement, simple est ta modestie, telle que ta virginité le demande, l'esprit uni avec le tout-puissant. »

Quoique d'une importance inférieure à celle d'un Ficin ou d'un Pic, il me paraît difficile de séparer Ange Politien des deux philosophes qui furent ses collaborateurs dans l'éducation de Léon X.

Le toscan Ange Bassi né en 1454, à Mons Politianus *(Monte Pulciano)* prit du lieu de son origine le surnom sous lequel il est célèbre. On a répandu sur sa mort de nom-

breuses calomnies, et l'auteur de l'*Histoire secrète de la maison de Médicis*, l'accuse même d'un vice infamant qui l'aurait porté au tombeau. En réalité il mourut du chagrin qu'il ressentit du bannissement de Laurent de Médicis, son Mécène. Pour répondre à la suspicion de paganisme que son amour pour la belle latinité lui fit encourir, je le citerai lui-même. Certes, j'ai lu les lettres de Politien et soit que ses correspondants fussent Pic ou Guarini ; Lœtus ou Hermolaus Barbarus, Callimachus ou Léonicène je n'ai rien trouvé qui dénotât la noirceur imputée à son âme. D'abord l'auteur d'un *Poème sur la mort sacrilège de Julien* (1) n'était pas, à coup sûr, un païen.

Mais la légende rapporte que Politien n'avait lu qu'une fois l'Ecriture sainte et même qu'il l'avait regretté. Lisons donc cette lettre qu'il envoyait à Jérôme Donat et les Mélanchton, les Scaliger, les Louis Vivès seront confondus.

... « J'ai mille petites affaires, écrit-il, des minuties, des bagatelles, si vous voulez mais elles m'enlèvent tous loisirs ; car si l'on trouve une petite inscription sur le pommeau d'une épée, un emblème sur une bague, un vers au-dessus d'un lit ou dans une chambre, une empreinte sur l'argent, même sur la terre commune, c'est toujours à Politien que l'on a recours. Ma chambre n'est plus remplie que de titres et d'inscriptions. On me demande la finesse des vers fescennins qu'on chantait dans les bacchanales, les formules saintes usitées dans les initiations, les chétives odes qu'on chantait sur la cythare, l'explication des vers licencieux du *Pervigilium*. Celui-ci a la folie de me raconter ses amours, et j'ai la folie plus grande encore de les entendre ; celui-là me demande un certificat, qu'il a seul entendu un trait contesté »

« Je ne vous parle pas encore des misérables disputes des grammairiens, des productions frivoles des versificateurs qu'ils admirent comme de raison, et que je suis obligé d'entendre en baissant les oreilles. »

« Le petit peuple lui-même, tant celui de la ville que celui de la campagne, me traîne où il veut, comme le plus imbécile des quadrupèdes ; et n'osant rien refuser à tant d'importunités déplacées, je me vois forcé de tourmenter mes amis pour tout ce monde-là, et ce qui me peine le plus, d'abuser même de la facilité de Laurent de Médicis. Toutes ces minutieuses occupations ne me laissent point le loisir d'écrire ni de faire aucune note : à peine même ai-je le temps de réciter l'office divin par partie. Enfin, quoique je

(1) V. la lettre de Jérôme Donat à Ange Politien.

ne fasse rien, je ne suis cependant jamais à moi, et voulant être à tout le monde, je ne suis en effet à personne ni à moi-même. »

Et voilà l'homme impie et manquant de charité. J'espère que le lecteur ne se plaindra pas de la longueur de la citation, il vaut mieux regarder *vivre* l'histoire que de la ressusciter à la façon de Michelet.

Néanmoins quelles étaient ses opinions sur l'Antiquité, sur la religion. Une sylve qu'il prononça à l'ouverture de son cours public sur les poésies d'Homère, devant les personnages les plus illustres de l'Italie nous renseignera. Il fait l'apologie d'Homère : « Tout ce que la sage antiquité nous a transmis de plus beau, tout ce que les différentes sectes de philosophes ont produit de plus sublime vient de cette source. Le berceau du monde naissant et les éléments réunis pour le créer, l'origine et les semences de toutes les choses, la terre et les astres attachés au ciel, le cours si régulier du brillant Hypérion qui nous éclaire, et sa sœur qui vient nous ravir le jour, ces horribles tremblements de terre excités par le trident de Neptune ou par le souffle impétueux de Borée, ces éclairs effrayants qui sillonnent les nues et qui nous font croire que le ciel va se fendre, tous ces phénomènes enfin qui nous attestent d'une manière si lumineuse qu'il existe un Dieu, une âme immense qui embrasse tout, qui peut tout, qui gouverne la nature par des lois invariables, qui propage ce grand mouvement universel, toutes ces connaissances, et celle encore de l'immortalité de notre âme, sont les précieuses leçons du chantre de Méonie qui en a le premier rempli toute la terre. »

Il faudrait complètement citer la magnifique péroraison de ce discours que je souhaiterais d'entendre en notre siècle qui se vante lui-même autant que la Renaissance sans avoir les mêmes motifs. Oui ! je souhaite des professeurs semblables à Politien. Cependant, je terminerai par cette seule ligne où parlant encore d'Homère, l'Helléniste formule une pensée exempte de paganisme : « Il prouve, dit-il, combien la religion est puissante pour civiliser les hommes. »

Sans doute tout est bien,va-t-on m'objecter,il n'en reste pas moins avéré que la Renaissance jurait par Bacchus, par Hercule ; les adversaires de la Religion catholique et de toutes les religions vont, à nouveau s'indigner qu'on pût s'exclamer : par les Dieux ! Austères érudits, partisans des méthodes expérimentales, n'oubliez donc pas dans vos critiques historiques de demander aux Humanistes eux-mêmes la raison de ce langage. Ecoutez Sadolet. L'auteur du *Traité sur l'Education* se servit, comme un autre, des locutions païennes,cependant il resta sa vie entière un mo-

dèle d'une rare piété, à ce point exemplaire qu'il s'attira les louanges protestantes : « Il est juste (1) dit-il. d'accorder quelque chose au style et à l'usage de la langue dans laquelle on veut parler. C'est ainsi que nous-mêmes, lorsqu'il ne s'agit pas spécialement des choses divines, nous admettons volontiers pour éclairer le discours, ces figures et ces modes du langage latin, comme par exemple, de temps en temps, *Mehercule*, *Médiusfiluis*. Nous disons même quelque fois au pluriel *Deos immortales*, cherchant non le sens de ces paroles, mais le son seulement, et pour que le discours ait plus d'éclat, plus de force et ne s'éloigne pas de l'antiquité, d'autant que le discours, avec l'arrangement et l'ornement des qualités qui lui sont propres, a beaucoup plus de poids et de force pour enseigner ce qui est vrai, saint et juste, et pour exciter ce qu'il convient de faire. »

Que les raisons fournies par le bon Sadolet soit discutables, je le veux bien. Mais je ne veux pas, restant sur le terrain religieux, permettre de conclure, des locutions païennes employées, en *dehors des choses divines*, par les Humanistes, à des croyances païennes.

Et puis après tout, cette mode en vaut bien une autre. Le catéchisme mis hors de cause, j'aime mieux entendre *Deos immortales* que : la France date de 1789 ou le siècle des Lumières....

Si j'avais un vœu à formuler voici quel il serait : Sans abus, revenons à cette recherche d'expression, car notre époque se signale à ce point vulgaire que la langue verte est plus étudiée que celle des siècles policés. En notre temps où la force et le vil intérêt priment tout, les manières d'exquise politesse florentine ne seraient pas hors de propos.

Revenons à cette époque bénie où l'amour éclairé et sincère de la philosophie faisait dire à un Pic, seigneur de la Mirandole : « Je voudrais qu'on me fournit l'occasion d'acheter tant de livres que ma fortune devînt insuffisante, et qu'il me fallût engager mes meubles pour les payer ! » (1) ; à un Laurent de Médicis mourant « j'aurais voulu que la mort m'eût oublié jusqu'au jour où j'aurais pu vous laisser votre bibliothèque complète » (2)

Il me reste à indiquer une des causes qui ont incliné les esprits à se méprendre sur la Religion des Humanistes. Cette fois, la cause est scientifique. La Renaissance, croit-on, est une époque d'émancipation intellectuelle absolu-

(1) Je n'ai pas à juger si Sadolet à raison de sacrifier à la mode de son temps, il me suffit de montrer que l'esprit antichrétien n'avait rien à voir dans cette habitude d'élocution.

(2) Nic. Léonicène, *in Polit.* Liv. II. epist. 7.

(3) Il s'adressait à Politien et à Pic. Epist. *Polit.* L. IV, 2.



ment dégagée du Moyen-Age. Erreur foncière. L'Humanisme est le couronnement naturel du Moyen-Age. Pourtant, comme cette affirmation est le sujet d'une étude particulière, je n'apporterai, en cet instant, que peu de documents ; mais, ils seront probants et suspects à aucun.

« On a poussé trop loin, dit Ozanan, on a trop élargi l'abîme entre le Moyen-Age et la Renaissance. Il ne fallait pas méconnaître ce qu'il y eut de paganisme littéraire dans ces temps où l'on attribue à la foi chrétienne l'empire absolu des esprits et des consciences. « (Doc. inéd. pr l'hist. litt. de l'Italie, p. 28.)

« Le travail du Moyen-Age sur l'antiquité païenne est très digne de remarque : trouver un sens religieux aux fables de la mythologie, était alors le seul moyen de les faire entrer dans le domaine de l'art, et de rendre leur connaissance populaire » (3)

N'accablons donc plus l'époque qui disait poétiquement : « Je vous fais fraterniser par Bacchus et Cérès » ; Au XII[e] siècle *le Livre des Miracles de Sainte-Foi* tient un langage identique. (4)

Ne maudissons pas cet enthousiasme pour les doctrines de Platon car « Le Platonisme a été utile avant et après le christianisme : avant, pour y préparer les hommes ; après pour les confirmer dans leurs croyances (5). »

Il reste encore à détruire sommairement un préjugé de certains catholiques imprudents, et une prétention protestante.

La thèse catholique dit que le Protestantisme est né de la Renaissance.

La thèse protestante affirme que le but de la Réforme était de renverser le syllogisme scholastique.

Le syllogisme renversé par les Humanistes, l'œuvre du Protestantisme était inutile et le vrai réformateur avait déjà paru : Savonarole.

Enfin le Protestantisme n'est pas né de l'Humanisme. Ouvrier de destruction au lieu d'être un ouvrier d'har monie, Luther mettait la raison — j'en demande pardon au lecteur — aux latrines (3). L'Humanisme, au contraire, peut se définir l'accord de la Foi et de la Raison resplendissantes daus la Beauté.

PAUL VULLIAUD.

(3) E. Cartier, *Rev. arch. de Lebeux*, t. IV, p. 429.
(4) V. *Hist. litt.*, t. XI.
(5) Ballanche. *Essai sur les Instit. soc.*
(3) Ceux qui auraient la curiosité d'en savoir davantage sur les opinions de Luther au point de vue de la Raison, peuvent consulter ces Œuvres, éd. de Leipzick. On y trouvera des expressions qui donnent à croire que l'allemand brave l'honnêteté. En tout cas, le Bembo en aurait rougi.



Notes sur Huysmans

Après avoir longtemps considéré les convertis comme des mono-idéistes, des exaltés ou des sentimentaux déséquilibrés, les savants ont fini par tenir le « phénomène religieux » pour autre chose qu'un cas pathologique, et par étudier, sans haine, les effets extérieurs de la grâce sur certaines âmes.

Nous sommes loin du temps où Voltaire raillait la religion de Pascal et s'efforçait de voir en l'auteur des *Pensées* un maniaque apeuré, portant « cousu dans son pourpoint » un talisman (il s'agit du fameux parchemin « certitude, joie, paix », etc.), et devenu superstitieux depuis l'accident du pont de Neuilly. Il n'est pas de psychologue, même incroyant, qui ne reconnaisse aujourd'hui la réalité du fait religieux et la nécessité d'observer objectivement la genèse de ce sentiment, principe d'action.



Je ne puis entendre parler de Huysmans sans penser à Newman. Il suffit en effet que deux idées soient en un seul point contiguës, pour s'associer. Certes, entre l'auteur de *En route* et celui de la *Grammar of Assent* il n'existe qu'un abîme. J'aperçois pourtant une frêle passerelle au dessus de ce précipice audacieux : c'est après avoir regardé *du dehors* le catholicisme, en spectateurs impartiaux, que le cardinal anglais et le romancier naturaliste finirent par être absorbés dans l'atmosphère de notre foi.

Ceci admis, et laissant Newman de côté, je voudrais montrer comment Huysmans, après de longs tâtonnements, a trouvé le porche de la cathédrale de l'Occident. J'ai, pour me guider dans cette grave aventure, un précieux fil : la préface qu'écrivit Huysmans à la dernière édition d'*A Rebours*. Cette édition non mise dans le commerce, tirée à 100 exemplaires pour la société des cent-bibliophiles, illustrée de deux cent vingt gravures sur bois en couleurs, d'Auguste Lepère, est conforme à l'ancienne. Mais la préface est extrêmement importante, d'abord parce que Huysmans, infidèle pour une fois à la méthode naturaliste, ose se « confesser » et expliquer pourquoi, converti il réédite *A Rebours*, ensuite parce que l'auteur de *La Bas*

nous raconte comment, en écrivant *A Rebours*, il trouva son chemin de Damas et eut les yeux désillés (1).

De fait, l'idéal que les naturalistes se proposaient d'atteindre, assez vulgaire — était-ce bien un idéal ? et suffisamment bas pour que chacun pût le saisir, fut du premier coup dépassé. Le parangon du naturalisme, c'était non pas l'*Assommoir* de Zola, mais *l'Education sentimentale*. « Ce roman était, pour nous tous « des Soirées de Médan », une véritable bible ; mais il ne comportait que peu de moutures. Il était parachevé, irrecommençable pour Flaubert même : nous en étions donc, tous, réduits, en ce temps-là, à louvoyer, à rôder par des voies plus ou moins explorées, tout autour ».

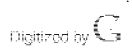
Tout ce qui est exceptionnel devait être écarté par le fait du plan naturaliste. C'est pourquoi la vertu ne pouvait être analysée par les romanciers de cette école. Restaient les vices, mais la plupart avaient déjà été « terriblement vendangés » et il n'y demeurait guère de grappes à égrener. Comment, par exemple, parler de l'avarice après Hello et Balzac ? Les autres péchés capitaux avaient besoin, pour être scrutés profondément, de la lampe et du chalumeau de l'Eglise : on se contentait donc d'exploiter le 6e commandement de Dieu.

Pourtant, ajoute Huysmans « le volume où il n'y a pas de documents avérés, le livre qui ne m'apprend rien, ne m'intéresse plus ». Or, au moment où parut *A Rebours*, c'est-à-dire en 1884, un seul problème se pose dans le roman : l'adultère. « Si l'on voulait être distingué et se déceler, ainsi qu'un auteur du meilleur ton, l'on plaçait l'œuvre de chair entre une marquise et un comte ; si l'on voulait, au contraire, être un écrivain populacier, un prosateur à la coule, on la campait entre un soupirant de barrière et une fille quelconque ; le cadre seul différait ».

Ainsi le naturalisme « s'essoufflait à tourner la meule dans le même cercle... Nous devions nous demander si le naturalisme n'aboutissait pas à une impasse et si nous n'allions pas bientôt nous heurter contre le mur de fond ».

C'est alors que Huysmans conçut le projet d'écrire *A Rebours*. Cet ouvrage lui apparut d'abord comme « une fantaisie brève, sous la forme d'une nouvelle bizarre », un pendant d'*A vau l'eau*. « Je me figurais un monsieur Folantin, plus lettré, plus raffiné ; ... je le profilais fuyant à tire d'ailes dans le rêve, se réfugiant dans l'illusion d'extravagantes féeries ». A mesure que l'ouvrage avance, le

(1) Cette préface parut en 1904, dans la Revue d'art catholique *Durendal*.



sujet s'étend, se présente sous des aspects fort complexes et nécessite de patientes recherches.

Et Huysmans de dire : « L'étrange fut que, sans m'en être d'abord douté, je fus amené par la nature même de mes travaux à étudier l'Eglise sous bien des faces... N'ayant pas la foi, je la regardais, un peu défiant, surpris de son ampleur et de sa gloire, me demandant comment une religion qui me semblait faite pour des enfants avait pu suggérer de si merveilleuses œuvres. Je rôdais un peu à tâtons autour d'Elle, devinant plus que je ne voyais, me reconstituant, avec les bribes que je retrouvais dans les musées et les bouquins, un exemple ».

Au sortir de ses recherches sur la littérature latine de la décadence, sur la liturgie, le plain chant, les pierres précieuses, sur certains écrivains religieux, l'esprit de Huysmans se trouva gagné par la foi. Plus tard, l'auteur de la *Cathédrale* devait compléter ses chapitres sur la mystagogie des gemmes et sur la symbolique des fleurs ; déjà son âme aspirait vers d'autres horizons.

On sait assez l'influence d'*A Rebours* sur notre génération. Cette influence fut énorme, inimaginable. Huysmans fit entre autres connaître Mallarmé, Verlaine, Odilon, Redon, Gustave Moreau, Hello, Angèle de Foligno. Mais si les catholiques ne comprirent rien à des Esseintes, Zola ne se trompa pas sur les intentions de l'auteur. « Je me rappelle que j'allai passer, après l'apparition d'*A Rebours*, quelques jours à Médan. Une après-midi que nous nous promenions, tous les deux, dans la campagne, il s'arrêta brusquement et, l'œil devenu noir, il me reprocha le livre, disant que je portais un terrible coup au naturalisme, que je faisais dévier l'école, que je brûlais d'ailleurs mes vaisseaux avec un pareil roman, car aucun genre de littérature n'était possible dans ce genre épuisé en un seul tome et, amicalement, — car il était un très brave homme — il m'invita à rentrer dans la route frayée, à m'atteler à une étude de mœurs ».

Ainsi donc toute l'œuvre catholique de Huysmans se trouve en germe dans ce livre et c'est durant ce travail de documentation, tandis que Des Esseintes s'essayait à goûter les beautés de la liturgie, que les écailles lui tombèrent des yeux.

***

La grâce était là qui le guettait. Elle le guetta longtemps avant de fondre sur lui et de l'agenouiller pantelant aux pieds du Crucifix. *A Rebours* a paru en 1884 ; Huysmans est parti pour se convertir dans une Trappe en 1892 ; « près de huit années se sont écoulées avant que

les semailles de ce livre n'aient levé. » C'est que Dieu opérait mystérieusement, semblable à cette eau qui s'amasse peu à peu autour d'une voûte et qui soudain produit un éboulement. « Il y eut sans doute, au moment où j'écrivais *A Rebours*, un remuement des terres, un forage du sol pour y planter des fondations, dont je ne me rendis pas compte. Dieu creusait pour placer ses fils et il n'opérait que dans l'ombre de l'âme, dans la nuit. Rien n'était perceptible ; ce n'est que bien des années après que l'étincelle a commencé de courir le long des fils... Je me détachais seulement, peu à peu, de ma coque d'impureté ; je commençais à me dégoûter de moi même, mais je rebiffais quand même sur les articles de Foi. Les objections que je me posais me semblaient être irrrésistibles ; et un beau matin, en me réveillant, elles furent, sans que j'aie jamais su comment, résolues. Je priai pour la première fois et l'explosion se fit. »

. . . .

On sait assez depuis comment Huysmans a été en se perfectionnant dans la pratique des vertus chétiennes et dans ses travaux religieux. Les *Foules de Lourdes* au style plus sobre, aux visions plus saines seraient peut-être son meilleur livre, si la dernière et terrible maladie de l'auteur de *Sainte Lydwine* ne demeurait son chef-d'œuvre le plus édifiant.

Le lundi 13 mai je pénétrai dans la chambre mortuaire. Un petit cierge brûlait sur une table, les volets étaient fermés, deux religieuses priaient dans un coin. Sur un pauvre lit de bois, Huysmans dormait son dernier sommeil. Sous la robe noire de bénédictin on devinait un corps décharné, miné par la maladie et réduit par la souffrance. Le visage déjà décomposé était terrible, un linge passé sous le menton et noué sur la tête empêchait la tête de s'ouvrir. Jamais je n'ai vu de plus émouvant spectacle. Et tandis que je m'agenouillais je songeais à la parole de Barbey d'Aurevilly sur *A Rebours*. Dans un article du *Constitutionnel*, portant la date du 28 juillet 1884, et qui a été recueilli dans son volume le *Roman Contemporain* paru en 1903, l'auteur de *Une vieille Maîtresse* écrivait : *Après un tel livre il ne reste plus à l'auteur qu'à choisir entre la bouche d'un pistolet ou les pieds de la Croix.* Huysmans qui relate cette phrase, à la fin de la préface d'*A Rebours* dont nous parlons, ajoute ces simples mots : *C'est fait.*

TANCRÈDE DE VISAN.

Nostalgie du Passé

Par delà les pays des glaces et des neiges
Mon cœur évoque un clair et somptueux séjour
Où des galères d'or en lumineux cortèges
Passsent dans un mirage de gloire et d'amour.

Et mon esprit remonte à la source des âges.
Cléopâtre en sa nef passe parmi les fleurs
Tandis que les Césars dressés dans les orages
Apparaissent nimbés de magiques lueurs.

Derrière Rome, Hellas s'érige en la lumière :
Je revois Pythagore au sein du sanctuaire
Et Platon et JÉSUS, Maîtres au cœur fervent.

Je les revois alors que leur âme profonde
Exaltait l'Idéal et que leur verbe ardent
Ainsi qu'un météore illuminait le monde !

MAURICE NÉLIS.

La Femme nouvelle

La Réforme de la Femme est en bonne voie. Les gazettes le signalent chaque jour pour le plus grand bonheur des nobles fils du Progrès que, sont (chacun dans leur sphère), nos vénérés contemporains.

Il était impossible d'ailleurs, que des enfants de la Révolution se satisfassent de l'amour tel que l'honorait leur Ancêtre du jardin d'Héden, et de la femme, telle que la connurent, les matins de Grèce, les crépuscules de Judée et les grandes nuits des rives du Gange. A Homme nouveau, Femme nouvelle ! voilà l'heureuse formule de l'Evolution, et tout le monde sait que la société moderne se devait à elle-même et au noble idéal humanitaire qui l'inspire de créer une Ève définitivement affranchie des traditions d'un passé, abolies d'ailleurs par les Lois.

Forte du besoin qui anime tous les êtres vivants, de créer

les organes de leurs fonctions, la société, où nous avons la joie de vivre, a donc résolu de confectionner pour l'usage de ses illustres rejetons, un type de Femme, de bonne qualité, inusable, à l'épreuve de l'amour, de la douleur et de la pitié, et dont on puisse dire qu'on n'a jamais trouvé le pareil dans les sarcophages égyptiens, les tombes gallo-romaines, et les couches géologiques où médite le Pitécanthropus.



De la collaboration ingénieuse de pasteurs protestants, de dentistes américains, d'ingénieurs et de thérapeutes, avec quelques Pédagogues ivres, est sorti, (pour la gloire éternelle d'une planète définitivement séparée de Dieu) la Femme cosmogonique, libre penseuse et utililitaire, vers qui se tendit dans le cours des âges, la prière douloureuse des poètes et le désespoir des héros !

A l'ancestrale aspiration des hommes vers la pâle figure rédemptrice de la Fille du Ciel ou de la Mer, vers la Vierge chrétienne, l'Aphrodite païenne, ou l'Isis mystérieuse de Memphis, il était urgent que la Société (pour le développement du Bonheur par l'accélération de vitesse des capitaux circulants) répondît comme il convenait, c'est-à-dire par la définitive victoire de la création sociale sur l'illusionisme céleste : La Femme d'hier n'est plus, la Femme de Demain existe désormais, seule, avec toute sa puissance, toute sa Pensée et tous ses Droits.

De cet événement date une phase nouvelle pour le Cosmos, une ère d'extases imprévues et de rêves vraiment divins s'ouvre pour l'Humanité, le Paradis des bourgeoises et des maîtresses d'Ecole (un Paradis rationnel), s'élève sur les ruines du vieil Eden ; un tel événement ne pouvant pas passer inaperçu des habitants de Mars et de Neptune, j'en élabore pour eux, la très suggestive Légende.



Par un soir des derniers siècles, alors qu'elle errait, en mal d'orgueil, dans une de ces capitales édifiées avec des épaves de soleil, par le génie laborieux des Saturniens, la Dame se prit soudain en grande pitié et pleura sur son sort lamentable, des larmes pareilles à la rosée du matin dans une étoile d'un ancien monde.

Fille d'Ève et de monsieur Prudhomme, reine incontestée de l'Industrie, Impératrice du Commerce, ange gardien des Travaux Publics et de la Finance, elle était universellement adorée sous différents noms dans les diverses villes de la terre. Elle avait des serviteurs dévoués, des

enfants aimables, des époux complaisants, des toilettes aussi riches que son essentiel mauvais goût les lui suggérait, des faiseurs d'opérettes à sa solde, et quand il lui arrivait d'être aimée par un trop noble, trop passionné et trop naturel adolescent, elle pouvait sans aucun risque, lui percer le cœur avec les épingles spécialement inventées pour cet usage !

Rien ne manquait donc à son bonheur, et pourtant la Dame pleurait.

Quelle était la cause de son chagrin ?

N'avait-on pas, pour elle, et pour ses chapeaux, assez assassiné de colibris dans les forêts du Nouveau Monde ?

Y avait-il eu quelque défaillance dans l'enthousiasme des malheureux à payer la rançon de son bien-être et de son luxe ?

Ses pareilles n'avaient-elles pas suffisamment étouffé quelque belle œuvre d'art récente, sous leur sottise ou sous leur dédain ?

Y avait-il quelque part encore, un homme vil, stupide et malfaisant, dont elles n'aient pas fait le bonheur, la fortune ou le succès ?

Ne restait-il donc plus assez de biches dans les bois pour les soirs de chasse à courre et de curée mondaine ? Et le sourire de cette jolie bouche n'adhérerait-il plus jamais aux gestes héroïques des jokeys, des lutteurs de foire et des cabotins ?

Toute joie était-elle donc abolie, toute nourriture terrestre défendue ? Les hommes ne consentaient-ils plus à se laisser berner, brimer, étrangler, et dévorer par elle ; et pour ses besoins d'anthropophagie délicate, les proies se faisaient-elles plus rares, et le gibier plus méfiant ?

... Aucun de ces malheurs n'existaient. On assassinait toujours des oiseaux quelque part, des hommes, des femmes et des enfants continuaient heureusement à travailler et à mourir, dans les délicieux paradis industriels du monde civilisé ; César Frank était de plus en plus méconnu, méprisé ou trahi par les péronelles du piano. Les chasses, les courses de taureaux, les exhibitions simiesques et malpropres, jouissaient de leur vogue coutumière, et les prouesses des lutteurs, avec les inepties des folliculaires, fournissaient leur contingent journalier de motifs d'exaltation à l'enthousiasme féminin ! Les hommes ne laissaient pas d'être, pour la plus grande dilection de leurs maîtresses, ineffablement ivrognes, grossiers, imbéciles et canailles ; aucune défaillance ne se révélait dans la sottise des époux, la lâcheté des amants, la platitude des romanciers, et si les cerveaux de ces messieurs ne distillaient pas des essences d'idées très subtiles ou très fortes, leur



moëlle épinière accomplissait normalement les rites de son esthétique.

On pouvait donc se perdre en conjectures sur les causes de la douleur de la Dame : La Terre était assez basse, assez sale et assez plate pour que ses idées y puissent vivre en paix avec elle-même et pour qu'une existence assise, confortable et riante y satisfasse à ses désirs de béotisme infini et d'éternelle vulgarité. Pourquoi la Dame pleurait-elle ?



La Dame se sentait malheureuse parce qu'elle venait de découvrir que ses fausses dents n'étaient pas de *vraies* fausses dents, et que ce n'était pas du *sang réel* qui teignait la surface polie de ses ongles roses. Elle fut honteuse d'être inactive et de profiter de la victoire du Fort sur le Faible sans prendre part à ce gracieux combat, et sans recueillir elle-même, un butin, que son intervention devait augmenter. Contemplant le doux et parfumé champ de bataille de la vie, où, jusqu'à ce jour elle s'était contentée de recevoir des mains viriles, les dépouilles des morts, elle déplora sa faiblesse, méprisa son oisiveté, et résolut de vivre mieux.

Ne possédait-elle pas comme l'homme, une intelligence pour penser, une volonté pour ordonner, et des muscles pour agir ? Ses idées étaient-elles vraiment aussi courtes que ses cheveux étaient longs ? Dieu ne lui avait-il pas attribué plus qu'à l'homme, l'imagination pratique, le bon sens étroit, et la vertu providentielle de ne pas comprendre ce qui est trop grand, trop puissant, trop beau, « trop dans les nuages » ? N'était-elle pas dépourvue autant qu'un Cafre de l'absurde manie de l'absolu qui fait tant de victimes chez les penseurs ?

Ne connaissait-elle pas mieux que personne l'importance des petites choses et le sérieux profond des minutes et n'ignorait-elle pas comme un romancier mondain, la passion de l'éternité et le vertige de l'infini ?

Dès lors, qu'est-ce qui s'opposait à l'emploi *utile* de ses activités et à sa réussite dans la vie ? Aucune étoile ne l'attirait hors de l'orbite (raisonnable après tout) de la terre. Aucun idéal sacré ne dressait au dessus de sa tête ses hautes montages de lumière, elle était plus libre que l'homme de tout scrupule sentimental et de toute hantise métaphysique, elle pouvait marcher sur les cadavres mieux que lui, et boire avec plus de désinvolture que ses amants, des boissons américaines, dans les crânes des guerriers morts. Et pour ce qui était d'auner de l'étoffe, de vendre à faux poids, de doser des alcaloïdes, ou d'ergoter sur le code, la capacité de son esprit mesquin, ratiocineur et terre

à terre, ne pouvait être douteuse. Comment n'avait-on pas encore remarqué jusqu'à présent, qu'elle possédait en propre une âme de banquier, d'ingénieur et de pharmacien, et qu'elle devait à elle-même autant qu'à l'humanité d'en faire un usage judicieux et de ne plus attarder sa vie à la fois *utile et belle* à des tâches d'amour, de sacrifice ou de dévouement bien inférieures à son mérite !

Les temps de la force brutale avaient passé, le règne de l'amour n'était que la vague espérance de quelques illuminés.

Des siècles nombreux s'offraient encore aux ingénieux efforts de la Ruse. Pourquoi le succès ne la récompenserait-il pas, comme les hommes de sa médiocrité native et de sa naturelle impuissance ?

Seul être au monde qui sût associer harmonieusemeni, pour une fin honnêtement pratique les travaux de l'amour à l'amour du travail l'avenir lui appartenait, reine occulte de la Terre, elle devait en devenir bientôt l'impératrice reconnue et unique, ou elle n'était pas digne de vivre !

***

La Dame en était là de ces réflexions, quand lui apparurent les trois vieillards de l'Amérique du Nord qui ont décrété la suppression de l'inégalité des jours et des nuits sous nos latitudes.

Ils apportaient à l'humanité, lasse des Testaments, le Livre relié en peau de Séraphin, de l'Evangile de l'Utile, manuel de l'existence normale, selon Adam Smith et le Révérend Père Roosevelt, imprimé à Philadelphie par les soins de la société : La Rédemption par la Vapeur.

Livre rare s'il en fut jamais ! C'est avec les plus grandes précautions que la Dame l'enleva des mains suppliantes des trois vieillards. Elle y lut avec le plus profond respect les aphorismes et sentences de la vie utile — dont nous avons pris la liberté de transcrire quelques-unes des plus curieuses :

Le Temps c'est de l'argent, la vertu c'est de l'argent, l'amour c'est de l'argent.

Devenir riche ou mourir. Place aux Habiles.

La meilleure action est celle qui rapporte.

Le Pauvre est un criminel.

Si ton ami est tombé dans un puits, ne jette pas la margelle sur sa tête avant d'être sûr qu'il ne pourra plus te rendre aucun service.

N'aime que ce qui est heureux pour le devenir. Donner des baisers est immoral, il faut les vendre. La chair est le capital de l'âme et réciproquement. Un beau placement

vaut mieux qu'un beau geste. Dieu n'est qu'action, agir c'est exister.

Une femme doit choisir son genre de Prostitution au mieux de ses intérêts, et connaître dès sa jeunesse la partie d'elle-même qu'il sera le plus avantageux de louer ou de vendre.

La Dame se prit d'enthousiasme pour cette dernière phrase qui donnait une formule précise à ses plus secrètes pensées.

***

Pendant les jours qui suivirent cette lecture mémorable, la Dame, ses filles, et ses servantes, devinrent, médecins, ingénieurs, avocats, philanthropes, peintres, sculpteurs, industriels, banquiers, etc , et surent acquérir dans le royaume des Bourgeois une fortune méritée.

Désormais, la Dame, gagna (n'en doutez pas),(à la sueur de son front, sa précieuse vie, et même plus que la vie, l'estime des gens affairés et des Démocrates. Elle eut des restaurants et des clubs pour l'entretien de son génie et la culture de ses sentiments. Elle connut, — enfin — le bonheur de se nourrir de la chair des animaux tués par elle, à la chasse. Elle put adorner son cou de colliers en « larmes de veuves, puisées de ses propres mains aux sources sombres du Travail. Méprisant le loisir qui ennoblit, autant qu'elle estima le labeur qui dégrade, elle ne voulut plus gratifier personne d'un sourire ou d'un baiser, et quand le passant entrait chez elle, elle faisait répondre par son domestique : Madame,très occupée à fabriquer de la fausse monnaie, ne peut vous accorder aucun instant, car toutes ses heures sont vendues. Ses seuls amis furent des professeurs d'énergie, elle les aida de toutes ses forces à expulser du monde le dernier Dieu et la dernière Pensée, et la terre devint rapidement un champ de bataille innombrable, où la Dame achevait les blessés et dévalisait les morts. Elle put ainsi jouir de la vie.

***

De cette manière, se réalisa la vocation inscrite en elle par un très vieil archange des cataclysmes infernaux, et qui était de convertir l'amour en Bon Sens, et de monnayer l'Enthousiasme. La Femme des siècles passés, chrétienne et mystique, avait cru dans la candeur de son angélique bonté, quelle était venue sur la terre, pour aimer, pour consoler et pour guérir. Les anges de la douceur l'inspiraient, les séraphins de la Pitié descendaient dans tous ses gestes, et son mystérieux sourire mouvait vers les fronts

des penseurs et des attristés les saintes légions de l'Espérance.

En conséquence [afin que ne s'accomplisse pas la mission providentielle de la Femme] l'Institutrice raisonnable, industrieuse et pratique, la Dame des âges nouveaux, porte un hérisson dans ses cheveux, orne ses bras de vipères, et étaie son précieux sourire, contre des dents de crocodile ! Et pour ce qui est de scalper des chevelures, de couper des oreilles, et d'éteindre des flambeaux sacrés, sous les Porches d'or du Songe, elle n'a plus aucun besoin de l'aide virile :

ELLE OPÈRE SEULE !!

EDOUARD GUERBER.

PAUL DE MOLÈNES

SOLDAT, POÈTE ET ROMANCIER

II. — La Passion de l'Idéal

La notion du Péché et les responsabilités qu'elle entraîne devait, en bouleversant la société antique, fatalement devenir le principal pivot du monde moral. Les hommes jusque là vivaient dans une sérénité parfaite. Ce mot redoutablement chrétien : la passion, leur était inconnu, au sens qu'il a pris pour nous. Il en fut autrement du jour où la formidable lumière venue de l'Orient leur révéla leur grandeur et leur misère. Le domaine de l'âme, ses destinées mystérieuses leur apparurent ; la joie ou la douleur de vivre ne se borna pas à la terre. Des souffles nouveaux orientèrent vers l'Infini le cœur de l'humanité ; l'existence individuelle devint un phénomène prodigieusement intéressant. Pour le païen, la vie ordinaire n'avait aucune portée subjective ; les actes publics seuls comptaient, en vertu de leur rapport avec la politique de la cité. Le chrétien, lui, vit et meurt au milieu des embûches ; il est apte à se laisser hypnotiser par son *moi*.

Certains esprits timorés trouvent en tout l'occasion de se perdre : « La pénitence même, dit un écrivain religieux, peut avoir besoin de pénitence ». On comprend alors quel puissant intérêt les événements quotidiens revêtent aux

yeux du croyant. Seul entre tous les hommes, il possède le privilège de pouvoir pécher, les yeux bien ouverts, contre soi-même, et de se damner, s'il lui plaît, avec raffinement. Cette interprétation étroite de la plus pure morale devait un jour aboutir à la magnification de l'amour, apparu comme un parfait instrument de perdition. L'adultère se trouva tout à coup nimbé de coupable et attirante folie. Il pouvait y avoir de l'héroïsme à aimer dans les circonstances où l'amour devenait criminel. La notion chrétienne de la Faute, logiquement, devait engendrer toute la passion moderne avec ses souffrances et ses fureurs.

Nous voilà loin de Paul de Molènes et de ses romans ! Au contraire, car ses personnages sont presque tous de hardis pécheurs et de séduisantes pécheresses. Qui sait, après tout, si nous ne les en aimons pas mieux ? Leurs faiblesses sont si élégantes que nous les préférons aux fastidieuses vertus d'âmes plus banales. Nous le sentons fort bien : nous n'agirions point, le cas échéant, avec la même hautaine simplicité : les péchés superbes ne sont plus à notre portée. On ne sait pas délibérément se résoudre au mal ; on y arrive, mais en biaisant, en s'efforçant d'aveugler sa conscience par des calculs plus dégradants qu'un bel élan passionné. Les héros de Paul de Molènes savent agir et se perdre ; ils possèdent parfois des grâces chevaleresques dont s'honorerait un saint, et ils poursuivent tous quelque inaccessible but, source de leurs généreux péchés. C'est cette *Passion de l'Idéal* qui remplit tous ses romans. Ils comprennent des récits presque fantastiques où le caprice de l'auteur prend une éclatante revanche sur la médiocrité quotidienne, et des recueils de nouvelles, d'une psychologie plus fouillée. Tout le terrible désir humain y déploie le rouge éclat de ses floraisons ardentes avec une intensité qui fait, par instants, songer à Barbey d'Aurevilly. A la première catégorie appartiennent *Valpéri* ou les *Mémoires d'un Gentilhomme* et les *Aventures du temps passé*.

Le seul personnage véritablement pervers, pervers avec des raffinements volontaires, que l'on rencontre chez Paul de Molènes, c'est le marquis de Valpéri. Encore ses excuses sont-elles valables. La naissance d'une créature humaine ne saurait impunément être due à la collaboration d'un vieux gentilhomme sorcier, d'une bayadère consacrée aux dieux infernaux, et d'un serpent, beaucoup plus dangereux que ses congénères à sonnettes, le propre descendant sans doute de celui qui joua un si grand rôle dans le Paradis terrestre ! Certains occultistes hindous le connaissent, au dire de l'auteur, sous le nom de *serpent des femmes*...

Paul de Molènes chérissait la musique et la poésie allemande ; il y a dans son *Valpéri* une bonne dose de rêverie

germanique. Je ne vois guère que les terribles contes d'Achim d'Arnim : *Isabelle d'Egypte* ou *Melüek-Blainville* dont la fantasmagorie égale Valpéri en intensité. A ce côté sombre, ajoutez des aventures à la Lauzun, des scènes comiques et passionnées, des quiproquos dignes de Faublas ; assaisonnez l'ensemble de tout l'esprit du XVIIIe siècle, et vous aurez une idée de cet étrange roman. Une folle débauche d'imagination, et cependant une synthèse de ce siècle spirituel et pédant, sceptique et superstitieux, mais une synthèse idéaliste à outrance et dans tous les sens, empreinte à la fois de mélancolie moderne, de mysticisme allemand et de perversité baudelairienne, voilà *Valpéri.*

Dans *Briolan* (1) nous trouvons, avec autant de fantaisie, un peu moins d'exagération et peut-être encore plus d'aventures. L'on y sent surtout : « le jet d'une pensée sincère et le goût irrésistible de tout un ordre d'émotions. » *Briolan* ne comporte plus la déformation quasi-démoniaque de Valpéri ; c'est l'idéalisation dans son sens logique et naturel, d'un caractère, ou plutôt d'un type, celui du parfait gentilhomme, mais du gentilhomme unissant aux vertus chevaleresques de la race, les délicatesses d'âme du moderne gentleman, les deux termes, on le sait, ne sont pas synonymes.

Toute une galerie des variantes de ce type va défiler devant nous, le comte Saladin de Briolan, l'irréprochable preux, digne de rappeler par son nom l'*Amadis* et le noble Soudan, adversaire et ami du monarque au cœur de lion ; — l'aventurier hardi, émule de Montbars l'Exterminateur ; Mafré ; — l'officier loyal et léger, rachetant ses folies par la beauté de sa mort, d'Eprénil ; — le marin taciturne, l'impassible et chaste amant de la mer : Dranmor ; — le d'Artagnan joyeux qui se tire toujours d'embarras : Favonette ; — voilà pour ceux qui vivent et meurent à peu près selon la norme. Viennent ensuite le commandant anglais, Jacques de Caringham, qui fait sauter son navire avec tout l'équipage pour épargner un scrupule à la femme qu'il aime ; les deux capitaines du vaisseau-pirate, le mystérieux Pierre le Sombre et le blond Wolfgang de Werschingen, inoubliables pour qui a lu le récit de leur ardente amitié et de leur mort fraternelle. La *Passion de l'Idéal* les consume tous, les jette en dehors de l'existence régulière, en proie aux aventures et au désir. Et cet Idéal n'est jamais atteint, car d'Eprénil succombe dans un frivole duel. Caringham s'immole au repos d'une indifférente, Pierre le Sombre et

(1) *Aventures du Temps passé.*

le blond Wolfgang, étroitement enlacés, vont chercher sous les flots la paix que la terre leur refusa, et les douces étoiles qui guidaient Saladin de Briolan à travers les orages et les combats, les yeux adorés de la duchesse Brigitte se ferment au moment même où le rêve semble se réaliser... Mais ces lutteurs ne se plaignent pas; la vie leur paraît clémente tant qu'elle leur donne à foison les sanglantes batailles, les amours ardentes, les folles tempêtes, et pour couronner le tout, une mort rapide au milieu des cris de guerre et du cliquetis des épées. Un mot de Mafré les peint on ne peut mieux: « Savez-vous, dit-il, pourquoi, suivant Vulson de la Colombière, les merlettes jouent un si grand rôle dans les armoiries? C'est qu'elles traversent les mers et font leurs nids dans les crevasses des vieux châteaux; leurs goûts sont de ceux qui font l'âme du gentilhomme. » En effet: les aventures lointaines et le cadre chevaleresque de la vie; le symbole leur convient admirablement.

Ce «goût irrésistible de tout un ordre d'émotions» héroïques et passionnelles se retrouve dans toutes les œuvres de Paul de Molènes, mais il s'y manifeste un peu différemment, et dans un milieu tout autre: *Caractères et Récits du Temps — Chroniques contemporaines — Histoires sentimentales et militaires — La Folie de l'Épée*, — voilà les titres sous lesquels il publia ses diverses séries de nouvelles, presque toutes parues, à l'origine dans la *Revue des Deux-Mondes*. Les femmes y jouent un rôle capital et si, à part quelques exceptions, l'auteur n'est pas très flatteur pour elles, c'est qu'elles lui apparurent sans doute telles qu'il les peint. Mais les portraits de ces coupables et séduisantes Dalilas sont quelquefois des merveilles. Qu'il nous montre « l'épouse du monde », Madame de Timey (1), brisant le grand cœur candide du brave Cadolles, ou la marquise d'Eponne (2), astucieuse et blasée, induisant le noble et loyal Tevelham à la plus douloureuse trahison qu'un homme puisse commettre; qu'il châtie la coquetterie aveugle de Lady Glenworth (3) en nous contant « Comment un bras trop long, dans la pourtraiture d'un Sarrazin, empêcha le seigneur Mendoce de se tuer »; que, dans un admirable épisode, les hésitations, les faiblesses, les calculs de la duchesse de Tessé (4) concourent à transformer le farouche

(1) — *Les Souffrances d'un Houzard* (Caract. et Récits du Temps).
(2) — L'*Homme abandonné* — (Hist. Sent. et Milit.)
(3) — *La bonne fortune de Ben-Afreux* — (Hist. Sent. et Milit.)
(4) — *Caractères et récits.*

Robert de Vibraye en une sorte d'anachorète chevaleresque, ces adorables et fatales créatures sont toutes parées d'un irrésistible charme.

Ces récits ne contiennent jamais rien de vulgaire ou de bas. Les caractères les plus passionnés y conservent une fière allure, et si beaucoup de ses personnages croient se damner sur la terre, il leur sera sans doute beaucoup pardonné dans le ciel, car ils savent aimer et souffrir. Les résolutions héroïques leur sont aussi familières que les actes désespérés ; les délicatesses les plus subtiles voisinent en eux avec les plus don juanesques inventions. Ils gardent, sous leur tenue moderne, un air de parenté avec les aventures de Briolan. Ils ont aussi quelque chose d'un peu puéril qui nous fait sourire. Peut-être une certaine dose de candeur enfantine — oh ! qui s'ignore, et se croit loin d'être candide ! — est-elle, en effet, inséparable des conceptions de la vie écloses dans ces âmes guerrières et romantiques? Car toujours les héros de Paul de Molènes portent ou ont porté l'épée ; ils font tout sans mesure, et ils abritent en eux des potentialités d'ermites ou de chartreux. La plupart vont à la guerre comme on se jetterait dans un cloître. Une certaine monotonie entache peut-être à la longue, ces récits dont l'accent nous frappe étrangement à la première rencontre. Ce qu'il y a de plus captivant dans ces nouvelles, c'est, tout comme dans les souvenirs de campagne, la personnalité de l'auteur et la curieuse vision des choses familières à ce mystique doublé d'un soldat.

Mais de toutes les choses ardentes et tristes qu'a pu écrire Paul de Molènes, je n'en sais pas de plus triste et de plus ardente que « *Les Solitudes de Sidi-Pontrailles, Un portrait de Souvenir,* ou *Le Deuil de Lady Jessing !* Cet admirable récit de *Sidi Pontrailles*, surtout, est une pure merveille : « un de ces romans que fait Dieu» dit l'auteur lui-même, et il ajoute : « ce sont ceux-là simplement que je tâche d'écrire. » Puisqu'il est nécessaire de savoir se borner et choisir, il suffira à donner la caractéristique du genre.

Il faut, en effet, presque une intervention providentielle pour qu'Anne de Bresmes arrive sur ces hauteurs de l'Atlas où sa destinée l'attend. Elevée par une tante spirituelle et mondaine, Anne devait aux leçons de cette savante tutrice l'art d'emprisonner « toute la vie passionnée qui bouillonnait en elle, sous les dehors d'une exquise et rayonnante froideur, » et « ce n'était pas le comte de Bresmes qui pouvait tirer sa femme de la véritable léthargie où elle était plongée. » Cette léthargie se prolongea donc pour Anne jusqu'à l'heure où son mari, ayant des intérêts en Algérie lui proposa de l'y accompagner, ce qu'elle accepta, tout d'abord, avec une nonchalante complaisance. Elle com-

mença à revivre sur le sol africain : « Elle sentait son âme tenue en captivité si longtemps, entrer en relation avec ces puissances du ciel, ces énergies de la nature que tant de mondains sont destinés à ne connaître qu'à l'heure où leurs yeux se ferment pour toujours à la lumière des lustres. » Eût-elle vraiment reconquis toute sa personnalité compromise par la vie factice du monde, si un beau matin, le comte de Bresmes ne se fut rappelé que, dans un solitaire bordj de l'Atlas, un de ses parents commandait un poste avancé, et n'eût jugé opportun d'aller faire un petit tour en plein pays sauvage, sous la protection de ce cousin inconnu et célibataire ?

Les voilà donc face à face, Anne de Bresmes et ce Guillaume de Pontrailles, que les Arabes et ses soldats eux-mêmes, avec une craintive et affectueuse vénération, appellent Sidi-Pontrailles. Paul de Molènes ne peut se défendre d'une sorte d'intime prédilection pour ce fils idéal de son cœur et de son esprit. Il nous le montre volontiers fier et mélancolique, austère et tendre, et beau, à la façon sévère de ces Templiers dont il évoque l'image, sous les plis majestueux de son burnous blanc. A la vérité, elle le prend d'abord pour un soudard, il la prend pour une précieuse. Mais, dès la première soirée, leurs sensibilités ont communié devant la splendeur du soir africain, et ils ont parlé de *Werther* ; ils ont senti en se séparant « ce tressaillement intérieur qui indique une naissance dans notre âme. » Dans la cellule cédée à Mme de Bresmes, celle-ci rencontre épars sur une table à écrire, les livres que ce guerrier médite, *l'Imitation* et l'*Arioste*, et le volume qui contient René avec Atala et l'Abencérage, à côté de l'*Esprit des Institutions militaires*, du maréchal Marmont. La vue de ces volumes la trouble, car en vérité ces lectures poignent un cœur. Des pages manuscrites traînent parmi les livres : elles trahissent l'austère amour du soldat pour sa profession, le culte mystique dont ses rêves entourent une amante idéale ; goutte à goutte, elles distillent aussi le philtre conquérant dont Anne s'enivre...

Dieu voulut qu'au matin M. de Bresmes s'éveillât possédé d'un furieux désir de chasser le sanglier. Guillaume retenu à son poste l'expédia sous bonne escorte en une excursion lointaine. Anne resta au bordj. Ils errèrent à cheval dans les poétiques vallées de l'Atlas ; tout ce qui remplissait leur cœur monta à leurs lèvres et l'amour s'épanouit en eux, dévorant et chaste, pareil à un grand lys embrasé... Mais, dès l'aube suivante, Pontrailles, au bruit d'une fusillade, dut aller, avec ses cavaliers, rétablir l'ordre sur la frontière. Il pouvait être tué lui-même, et l'esprit de Mme de Bresmes parcourut en son absence d'étranges

chemins... Il revint pourtant, et les causeries du soir les dédommagèrent des tourments du jour. S'échappa-t-elle cette nuit là quand il fut tenté de la retenir ?... « Que chacun, dit l'auteur, en décide suivant les lumières de son cœur. » Contentons-nous avec lui de nous complaire dans cette pensée « qu'Anne et Guillaume s'aimèrent autant qu'ils pouvaient s'aimer. » Le lendemain, le rêve cessa, car M. de Bresmes revint.

Ils se sont juré de ne jamais s'oublier et de se réunir un jour si la mort n'y met pas obtacle. Et ils tiennent leur serment, bien qu'elle soit reprise par les embûches du monde et qu'il ne puisse s'arracher, même pour elle, aux enivrements du danger. « Ferait-il bien d'ailleurs ? L'aimerait-elle *s'il n'était plus lui ?* Enfin, ils se sont aimés, voilà ce qu'on peut se dire. »

Il y a là de quoi satisfaire les esprits le plus altérés d'idéal, puisqu'il est prouvé — et la religion confirme cette vérité, ce me semble — qu'un élan d'amour tient en balance toute l'éternité. Nous pouvons en effet les envier : Pontrailles, parce que Dieu conduisit vers lui son rêve vivant ; Anne, parce qu'elle connut ce qui est peut-être ici-bas le plus haut destin d'une femme : savoir aimer un homme parce qu'il est *lui* et préférer sa grandeur morale à la joie de le mêler à sa propre vie. Tout est grand dans ce récit : la passion, le cadre, les caractères. Il est au milieu des autres semblable à « une de ces vallées où l'on se sent saisi d'émotions secrètes et profondes. » Heureux qui a pu vivre comme Pontrailles, le jour unique dans le souvenir duquel on se retire, à de certaines heures, de même qu'en une région mystérieuse et sacrée !

III — Les Sommets de l'Atlas

Ai-je assez dit que Paul de Molènes fut avant tout un mystique ? Ni le soldat, ni le poète en lui ne dominent ; tous deux subissent l'impulsion de ce troisième caractère, sans cesse apparu entre les lignes, même au cours des épisodes les plus passionnés. Je crois l'avoir écrit déjà : il y a des âmes qui naturellement vivent en haut ; elles montent comme d'autres descendent ; c'est la compensation réservée à ceux, qui, selon un mot de Paul de Molènes « ne portent pas en eux-mêmes leur bonheur. » La grandeur dont il parait son état n'était pas à ses yeux la rançon d'une servitude envisagée au contraire, comme l'expiatoire justification de cette grandeur. La tente eut pour lui quelque chose de la cellule. Il l'avait épousée, d'ailleurs un peu à la façon dont un moine épouse le cloître. Il est certes passé par la fournaise des amours humaines, mais il

en est sorti préparé pour un plus auguste amour. Les vrais sommets de son œuvre, il faut les chercher dans ces pages, éparses à travers plusieurs volumes, qui sont comme les cris de son âme et font songer à ces autres sommets aériens de l'Atlas baignés d'un incorruptible azur.

Il les a étrangement aimées, ces cîmes symboliques « dont l'idée, on ne sait pourquoi, se lie à celle de la prière » Tell, Djurjura ou Babors, il n'a jamais abordé, sans un frémissement intérieur, ces hauteurs qui donnent à l'homme l'illusion de faire un pas vers le ciel. Riantes en formidables, parées de tous les feux du couchant, ou chargées « dans une éclatante horreur, de la pourpre des tempêtes » elles sont pour lui le lieu privilégié du Mystère. — « J'ai vu une fois à minuit, entre des rochers, mon cheval qui avait senti la présence d'un lion, s'arrêter et me dire par tout le tremblement de son corps : Il est là. Ainsi fait notre âme à de certaines heures, devant certains aspects ; elle aussi suspend tout mouvement et s'arrête haletante, éperdue. Ne lui dites point : « Il n'est pas là ; » elle vous répondrait en aspirant le souffle de l'existence redoutable qu'elle vient de sentir. » (1) Il l'a aspiré, ce souffle, à tous les instants profonds de sa vie, il a communié avec cette présence muette, et jamais plus hautement peut-être que devant ces cîmes rocheuses, par des soirs comparables à ceux du Sinaï. Soirs de l'Atlas ! Soirs mélancoliques et fiers ! Soirs empourprés des promesses d'une aube future, riches de tous les trésors qu'apportera l'éternel matin ! Soirs brûlants et mystérieux des veilles de lutte, soirs graves et contemplatifs où le Désir à l'Infini se fiance, l'un après l'autre vous descendiez derrière ces crêtes bleuâtres, vous les enveloppiez de votre manteau de silence... Comme des urnes parfumées vous versiez à cette âme vos sublimes enseignements ; vous la guérissiez des embûches du jour. Vous entrouvriez pour elle vos étincelantes ténèbres, et c'est vous, soirs prophétiques, soirs de mystère, dont, espérance ou reflet, le pensif éclat lui montrait, « le monde qui a trop de splendeur pour nos yeux », ce monde invisible qu'elle cherchait, et qu'elle entrevit, peut-être, à la lueur de vos grands éclairs !

Cette mysticité tenait chez Paul de Molènes aux sources profondes de l'être. De tout temps, Dieu semble ainsi marquer visiblement des personnalités qu'il se réserve, et dont rien n'explique en apparence la suréminente intériorité. Il les suscite où il lui plaît et il les emploie sans doute à des fins mystérieuses. Qu'il leur prépare des voies triomphales

(1) *Voyages et Pensées militaires.*

ou leur enfonce dans le cœur « l'invincible épée dont le ciel arme certaines tristesses » on les sent revêtues de je ne sais qu'elle force secrète. Elles ont pour égide le verset de l'Evangile : « Ne craignez pas ceux qui ne peuvent que vous tuer et ne rien faire de plus. » Simple degré d'héroïsmes auquel atteint facilement un Paul de Molènes, et qui lui permet de toujours regarder plus haut que la terre. Plus émouvante encore que la couche funèbre où Saint-Arnaud s'étendit au soir de l'Alma, cette chambre de Lagouath où agonisait le général Bonscaren, et dont l'étroite fenêtre encadrait « un palmier qui se dessinait sur le ciel, semblable à un arbre sauvé de la ruine du Paradis terrestre. L'horizon de l'étrange tableau m'apparaissait dans un lointain infini ; il se perdait dans cette partie du désert qui à de certaines heures prend l'aspect d'une mer aux ondes dorées... Je cherchais à recueillir pour toujours dans ma pensée les détails de cette scène, cette chambre bizarre ayant à ses deux extrémités les deux plus grand spectacles du monde : ce lit où mourait un héros, et cette fenêtre où se montrait l'apparition lumineuse d'une nature inconnue. Jamais je n'avais senti plus vivement à une même heure, la double présence de l'âme divine et de l'âme humaine. »(1) Quelques jours après cette visite, il apprenait au cours d'une marche la mort de ce vieil ami. « Je repassais dans ma mémoire... tant de choses qui n'appartiennent qu'à la pensée, qui défient le plus subtil langage, un regard, un son de voix, ces jeux de la lumière spirituelle sur nos traits qu'on appelle les expressions du visage. Je me disais en contemplant, avec un esprit en même temps ému et apaisé, les magnificences dont j'étais alors environné : « Il voit celui dont il nous est permis uniquement en ce monde de baiser le glorieux manteau. »

On conçoit après cela que la guerre, pour Paul de Molènes, soit « loin de rétrécir certains horizons, puisqu'elle nous rapproche de l'avenir éternel ». Cette conclusion ne suffit plus à satisfaire même les esprits les plus soucieux de cet avenir. Mais il ne faut pas oublier que la farouche déesse apparaissait en Afrique et en Italie, sous un jour encore pittoresque et brillant. Ni par son époque, ni par son éducation, ni par son milieu, l'auteur des *Commentaires* ne pouvait être le précurseur des inquiètes générations appelées à voir naître ce qu'un éminent écrivain politique (2) a si heureusement baptisé : la conscience publique de l'humanité.

(1) *Voy. et Pensées militaires.*
(2) G. Clémenceau.

De là, chez lui, une sérénité qui nous heurte (1), des appréciations qui déroutent (2). Les brûlantes vapeurs du champ de bataille faussent-elles donc, inéluctablement, le sens moral ? Oui, pour les intelligences vulgaires. Mais les hauts esprits, là comme ailleurs, ne sont dupes que de leur propre noblesse. Ils vivent en trop constante communion avec leur idéal ; il en résulte pour leur coup d'œil une sublime déformation ; la mise au point du Réel leur fait défaut. Paul de Molènes étendait aux hommes comme aux paysages l'austère et poétique mirage de la vie des camps (3).

Le soldat se grisait d'enthousiasme dans cette atmosphère violente, mais le poète demeurait accessible à tout un ordre d'émotions subtiles et généreuses, et le croyant, partout, sentait son Créateur. Il a parlé trop souvent, et avec trop de grandeur de « ce côté rédempteur de la guerre », pour que l'on puisse s'y méprendre. Peut-être en cela le mystique voyait-il juste ?... Nous ne devons pas douter de l'honneur de Dieu, et cet honneur, qui comportera peut-être, avec d'éclatantes miséricordes, des châtiments imprévus, n'a pas de compte à nous rendre. Quand la perversité de l'homme déchaîne la guerre, qui sait en effet si Dieu ne fait pas pour certaines âmes, « de cette source mystérieuse de l'expiation » la voie inespérée du salut ? Nous ne pénétrons pas dans le secret des consciences.

Une forte parole de René-Georges Aubrun me revient à la mémoire : « Tout homme se *doit* d'accomplir le *haut devoir* qu'il imagine » (3). Paul de Molènes, je crois, l'eût comprise, car il a, lui aussi, volontiers de ces sentences qui traduisent une âme et parlent aux âmes. Imaginer selon ses lumières le *plus haut* devoir et tâcher d'y conformer sa vie, c'est faire preuve de cette bonne volonté qui mérite la paix sur la terre. C'est là ce que Paul de Molènes s'est efforcé de réaliser. Ne l'oublions pas d'ailleurs quand il s'agit de certains esprits : nous différerions d'avec eux sur *tout* qu'il serait encore possible de s'entendre sur *autre chose*. « Autre chose, a-t-il écrit quelque part, c'est la région où se rencontrent ici-bas ceux qui ont là-haut une même patrie ».

Camille Maryx.

---

(1) Cf. *Voy. et Pensées militaires*, p. 182-3.
(2) Cf. *Comment. d'un soldat*, p. 94, l'éloquent, et pour nous étrange, portrait du maréchal Saint-Arnaud.
(3) *Chronique des Livres*, novembre 1904.



Revue du Mois

RELIGION. ESOTÉRISME

La Civilisation en Italie au temps de la Renaissance, par JACOB BURCKHARDT. (Paris, Plon-Nourrit, 2 vol. in-12).
Le Grand-Œuvre. XII Méditations sur la voie esotérique de l'Absolu, par GRILLOT DE GIVRY (Paris, Chacornac).

L'Homme en possession de sa personnalité, telle est d'après Burckhardt, la caractéristique de la Renaissance. Le développement de cette personnalité aboutit à l'*uomo universale*, c'est-à-dire à l'homme qui, par l'étude de toutes les connaissances humaines développe ses puissances de savoir, jusqu'à l'intégralité. Le célèbre savant appelle l'attention, à titre d'exemple, sur le trop peu connu Alberti.

Opposée au Moyen-Age où l'individu reste absorbé dans une collectivité, la Renaissance aboutit à l'Individualisme ; à cet Individualisme correspond un nouveau genre de signe extérieur : la gloire moderne.

Si toutefois, cette opposition est rigoureusement vraie, l'auteur de la *Civilisation en Italie*, ne fait point l'analyse de la courbe d'évolution qui relie l'époque généralement définie par l'adhésion à la Foi sans examen rationnel et l'époque où cette Foi s'affaiblit tristement après un splendide épanouissement. Burckhardt étudie plutôt la Renaissance en soi.

Déclarons de suite que cet ouvrage est indispensable à ceux qui voudraient pénétrer dans la connaissance de siècles si importants pour l'histoire de la civilisation. Au premier abord, son étude paraît si complète qu'il est aisé de comprendre l'hésitation des historiens à reprendre le même sujet ; on la croirait définitive, tour à tour sont analysés avec un luxe d'érudition généralement bien informée, les divers éléments de ce monument historique : l'Etat, l'Individu, la Vie quotidienne et familiale, la Poésie, la Science et la Religion.

Mieux encore, il faut considérer plusieurs chapitres à titre de travaux incontestables, tels sont ceux où l'auteur développe ses idées sur la nouvelle conception que la Renaissance se fait de l'Etat. Burckhardt a lumineusement et originalement traité le point de vue politique italien. Il montre comment l'Italie passe du régime féodal et les communes républicaines au regime autocratique, désigné sous le nom de Tyrannie et représenté par Frédéric II, continué, du plus au moins, par les grandes familles : les Sforza, les Visconti, les Gonzague, les d'Este et les Médicis... Analyste, le savant historien observe encore la Tyrannie sous tous ses rapports : le Condottière, les petits tyrans, les grandes maisons régnantes ; il signale les intrigues de l'ambition, la bassesse des forfaits, la cruauté de la domination quelquefois aussi la sagesse de certains princes.

Après avoir montré l'incapacité politique de la noblesse, malgré ses possessions féodales, et l'impossibilité d'un retour

au régime républicain quoiqu'en leur for intérieur, plusieurs protestassent contre la Tyrannie, Burckhardt consacre de longues pages aux deux cités remarquables par leur culte pour la liberté : Venise et Florence.

Cependant l'illustre historien, quoique toujours attentif aux faits, semble n'avoir considéré sous d'autres rapports, que la périphérie de l'époque complexe de la Renaissance. Du reste, Burckhardt oublie de fixer par des dates les différentes phases de cette période étendue sur plus de deux cents ans. Sans doute les poètes, les romanciers sont les représentants de leur temps, mais aussi les philosophes et l'auteur de la *Civilisation en Italie* les négligent complètement.

Enfin, si la question de foi dogmatique est en cause, que faut-il penser d'un écrivain qui s'adresse à Pandolfini, par exemple. Burckhardt cherche à prouver que la Renaissance est théiste ; et le théisme aurait été, d'après lui, la *seule* doctrine de l'Académie platonicienne de Florence.

D'abord, Pandolfini était réellement un bien brave homme, mais il n'a jamais pensé qu'on prendrait comme criterium de la foi de son temps le *Trattato del governo della famiglia*, manuel de morale pratique et surtout de maîtresse de maison. Burckhardt y trouve quelques mots favorables, paraît-il, à sa thèse ; pourquoi n'a-t-il aucun égard à ce qui lui est si contraire ?

Mais laissons l'honnête Pandolfini à qui M. Monthyon eût vigoureusement serré la main.

Au surplus, si comme l'historien moderne le croit d'après Fr. Palermo, cette ouvrage (Trattato del gov. del. famiglia) est d'Alberti (ce que je ne croirais pas trop), il sait bien d'autre part qu'Alberti n'est pas théiste.

Il faut l'avouer, le même auteur qui avait abordé le problème politique du xv[e] et du xvi[e] siècle avec tant d'intelligence reste faible devant le problème religieux, nul devant le problème philosophique. Sous des apparences d'impartialité, Burckhardt laisse percer son protestantisme jusqu'à faire tort à son érudition.

Pour lui, Marcellus Palingenuis est un réformé ; or Bayle affirme qu'il resta catholique, les auteurs du *Journal des Savants* ajoutent qu'il était prêtre (Nov. 1703. Edit. d'Amsterdam). En outre, le Catholicisme abandonnerait volontiers au protestantisme cet auteur quelquefois lisible en latin seulement.

Les poèmes italiens, du 15[e] et du 16[e] siècle, croit encore Burckhardt, auraient pu être écrits par des protestants, il cite Laurent de Médicis, Vittoria, Colonna, Michel-Ange, Gaspara, Stampa etc.Les poésies *catholiques* de J.F.Pic de la Mirandole, infirment une telle opinion.

Quel regret n'avons-nous pas de ces lacunes ! Complété par l'étude sur la philosophie, le chapitre religieux à la hauteur des chapitres sur l'Humanisme proprement dit et la Poésie et la Politique, la *Civilisation en Italie* serait un ouvrage éminent.

***

L'opuscule de M. Grillot de Givry est bien digne de fixer l'attention. Sur un mode alchimique d'expression, il contient

les principes essentiels de l'ascèse philosophique et religieuse. En effet *le grand Œuvre est une Ethique transcendante.*

Qu'est-ce que la Pierre des sages ? *La Pierre, dans son état définitif,* nous répond l'auteur, *c'est l'Absolu lui-même.* Citons encore des maximes utiles à connaître, à répéter, à pratiquer : *La transmutation doit s'opérer en ton âme. Le dissolvant purificatoire, ce sont les formules de beauté et de perfection dont tu orneras ta vie.*

Excellent au point de vue individuel, ce manuel d'ascèse vers le divin cesse de l'être si l'on considère le point de vue collectif.

En effet, la morale de M. Grillot de Givry est individualiste : *Méprise la foule,* dit-il, *méprise le peuple, méprise la masse ; fuis les faces patibulaires. L'être d'exception seul est digne de ton intérêt.*

Je regrette de trouver de telles sentences et je vais faire sentir à ce théoricien son erreur par des arguments tirés de son ouvrage.

Les saints, écrit-il avec grande raison, *ont accompli le Grand Œuvre.* Est-ce en méprisant la foule, le peuple, la masse ? Est-ce en fuyant les faces patibulaires qui ne paraissent souvent telles que par la faim ? Ou bien, est-ce en suivant le Code si humanitaire de celui qui se donna tout au peuple ?

L'expansion populaire n'est considérable que hiérarchisée. Une foule disciplinée a construit le monument occulte par excellence, le monument qui ne projette pas d'ombre : la Pyramide, les foules indisciplinées n'ont jamais su que pousser des cris et piller. Tombe en ruine le monument occulte par excellence, le monument qui ne projette pas d'ombre, car j'entends encore les cris de douleur poussés par les foules hiérarchisées pour le profit d'un petit nombre digne du mépris qui s'attache au vampire.

Je conclus comme M. Grillot de Givry : *Exalte en toi le sentiment de la personnalité, pour t'efforcer ensuite d'absorber celle-ci dans le sein de l'absolu,* pourvu que cette exaltation se fasse par la perte de la personnalité dans l'Amour où elle s'engendre pour l'Absolu.

PAUL VULLIAUD.

LES POÈMES

PIERRE CHAINE. — Poèmes. (Sansot, édit). — **LEON VANNOZ. — Poèmes.** (Sansot, édit.). — **EMMANUEL THUBERT. — Le Prophète.** (Sansot, édit.).

La multiplicité des points de vue explique la diversité des jugements portés sur les œuvres d'art. Je n'échapperai pas, au début de cette chronique accidentelle, à la nécessité d'exposer certaines considérations sur différentes méthodes de critique dont la rigidité assure aux dispensateurs patentés de renommée littéraire, un commode abri contre tous reproches d'ignorance ou de partialité.

Au lieu de chercher, dans chaque œuvre les liens plus ou moins factices qui l'apparentent à telle ou telle œuvre antérieure, c'est-à-dire à montrer sa part de banalité, ne serait-il pas plus fécond de mettre en relief l'élément de Beauté qu'elle contient en propre ? On ne peut avoir toutefois la naïve prétention d'analyser seulement des chefs-d'œuvre. Il est entendu que l'Art pâlit et se meurt de notre régime utilitaire. Sans afficher un optimisme impossible, il est permis d'espérer qu'une efflorescence nouvelle jaillira de ce fumier ; c'est dire qu'il en mûrit les germes. Il n'est point de révolution et les idées les plus originales d'apparence étaient de longtemps pressenties par ceux qui furent empêchés à les réaliser par les contingences de leur époque.

Ce sont ces efforts vers une perfection entrevue qu'il importe de comprendre. J'estime desséchante et stérile cette critique qui prétend délimiter le champ d'action et les modes d'expression du génie et qui jauge la valeur d'une œuvre selon sa plus ou moins grande conformité avec des théories fondées *a priori*.

On ne m'entendra jamais proclamer : « En dehors du Romantisme, en dehors du symbolisme, il n'est point de salut », parce que ces termes, à mes yeux, sont dénués de signification exacte. De pareils jugements sont basés sur un malentendu savamment exploité. Les écoles n'ont jamais groupé que des artistes usant sans doute de procédés analogues, mais pour extérioriser des âmes différentes. Je ne fais pas bon marché de la forme. Un poète est un artisan de rythmes et je ne nie pas qu'un des facteurs de cette joie que procure une œuvre poétique, ne soit, par exemple, une image neuve et colorée, une rime harmonieuse ou rare. Mais c'est la pensée du poète qui importe, et le métier doit se subordonner à la pensée qu'il sert.

Le symbolisme d'école a été une réaction utile et un renouvellement. Les acquisitions sont importantes et plus d'une fois est à noter sur de jeunes poètes l'infuence des théoriciens qui tentèrent d'ériger en un dogme strict certains modes nouveaux créés individuellement. Mais je n'analyserai pas cette *attitude* ; je ne m'étendrai pas sur la supériorité de la « vision centrale » restaurée par les symbolistes aux dépens de la poésie parnassienne objective et de sa « vision périphérique ». Aussi bien M. Tancrède de Visan a épuisé la question. Je ne ferais que le répéter.

Une constante élévation de la pensée, une noblesse et une pureté de forme sans défaillances caractérisent le recueil de *Poèmes* de M. Pierre Chaîne. Certains ont senti que la poésie avait une autre fin que d'exprimer les « faits-divers » du cœur. M. Pierre Chaîne ne chante pas au hasard de l'inspiration les lieux communs de la vie sentimentale, et le thème de ses méditations s'amplifie. Je ne veux pas dire que ce soit une tendance générale. On s'aperçoit vite, en feuilletant les nombreux recueils de poèmes qui paraissent chaque jour, que la cadence du vers demeurera longtemps encore une forme particulièrement apte à cristalliser les vagues émois des adolescents : bégaiements attendrissants d'une sensibilité qui s'éveille, leur

valeur esthétique ne fait plus illusion. La tâche du poète est de transformer son émotion particulière, de la généraliser et d'en extraire la part d'éternité qu'elle enferme.

M. Pierre Chaîne a placé son livre sous la protection de la *Victoire de Samothrace*. Mais de ce marbre antique dressé en frontispice, il a vu autre chose que la froideur des lignes : il a peu d'attaches avec le vieux Parnasse et son pessimisme, sentiment de sa solitude, est plus humain que celui d'un Leconte de l'Isle. Pour lui, cette *Victoire* n'est pas un monument mort d'un art disparu : il lui communique l'intensité de vie qui anima l'Art grec ; ce n'est pas une pièce de musée polluée par les regards hâtifs de touristes grossiers, il la replace, frémissante, à la proue de son symbolique vaisseau.

Rien de mortel en toi ne fait plier tes ailes.
Que le temps allégea de tous les gestes vains.
Si bien que maintenant ton image éternelle
Plane sur nos pensers comme un oiseau divin.

C'est pourquoi mon vaisseau en fuite loin des grèves,
Afin que la carène aux écueils ne s'échoue,
Mon vaisseau d'apparat sculpté selon mon rêve
N'érige nul Triton ni sirène à la proue.

Mais j'ai dressé ta forme idéale en exergue
Afin que le grand vol de ton fantôme ailé
Joigne son battement aux voilures des vergues
Et porte la trirème aux océans stellés !

M. Pierre Chaîne use du *symbole*, mais c'est dans la mesure où tout art, pour extérioriser le sentiment de l'artiste, est obligé de s'incarner en une forme : il ne croit pas atteindre la profondeur de pensée par l'imprécision des allégories ou l'obscurité d'une terminologie technique. La beauté, la force de suggestion d'un symbole, réside en sa simplicité : ce sont les *Jets d'Eau*, l'*Etang*, les *Puits*, le *Moulin*, la *Maison*, les *Fumées* qui fournissent à Pierre Chaîne les éléments matériels de sa poésie.

Ce qui plaît surtout dans ces *Poèmes*, c'est le goût, un certain tact tout classique qui empêche une image, une comparaison hardie de tomber dans l'exagération ou l'incohérence. Peut-être même aimerait-on dans un premier livre trouver plus de promesse et moins de perfection : cette œuvre semble donner la mesure exacte du poète. M. Pierre Chaine a sans doute prévu cette remarque : il s'est astreint, nous laisse-t-il entendre par une phrase de Vigny citée en épigraphe, à « un travail d'épuration rigide. » Il ne nous livre que des pièces choisies et il serait injuste de lui en faire un grief.

La tentative de M. Léon Vannoz marque l'écueil de cette intellectualisation de la poésie. On sentait chez M. Pierre Chaîne une culture philosophique sous-jacente guidant peut-être, mais n'étouffant pas son inspiration, et, dans sa préface, lui-même se réclamait de Vigny. M. Léon Vannoz ne va pas chanter en les versifiant des systèmes métaphysiques, mais ses *Poèmes* sont d'une abstraction un peu trop dépouillée ; l'idée y demeure

souvent imprécise et ses rythmes sont bien indécis : le poète doit toucher à la fois la sensibilité et la raison. M. Léon Vannoz, en une longue introduction, commente ses poèmes. Il les assimile à des symphonies musicales ; pour atteindre « une forme poétique plus complexe, plus lyrique, plus pénétrée de pensée » il dédaigne les « petits poèmes », car, dit-il, « à trop favoriser ce genre inférieur on s'habitue à manquer de souffle », tout cela est vrai : les Poètes de l'*Intégralisme* sont pleins d'excellentes intentions et leurs études théoriques sont remarquables. Encore que j'y voie plus d'emphase que de réelle majesté, le *Poème de l'amour*, la *Symphonie nostalgique*, *Orphée*, ne manquent pas de grandeur et il y a de beaux moments et du haut lyrisme dans le *Chant de l'Eternité*. Mais avec toute la volonté et toute la clairvoyance du monde, on ne s'improvise pas grand poète.

Le sens critique a aboli la spontanéité. La première œuvre des poètes actuels est généralement une étude critique où ils exposent préventivement les bases de leur esthétique, où ils démontrent leurs procédés comme s'ils se rendaient compte qu'ils ont à justifier la légitimité de leurs œuvres futures.

M. Emmanuel Thubert n'a grossi sa plaquette d'aucun avant-propos. Le *Prophète* est un long poème, flottant de pensée et d'une indigence verbale telle qu'on croirait lire un fragment d'une de ces épopées manquées, froides et grandiloquentes, comme on en retrouve un peu à tous les âges de notre Littérature.

La poésie épique est l'expression d'un sentiment collectif. C'est dans les périodes de début que l'Art d'un pays peut représenter la mentalité de ses habitants. Nous ne sommes plus au temps où l'on bâtissait les cathédrales : à ce moment seul l'Art et la Poésie avaient une signification sociale, par l'exaltation de certains sentiments, patrimoine d'un peuple ou d'une caste, comme la foi religieuse ou l'honneur chevaleresque. Aujourd'hui l'Artiste est un solitaire. Il n'a plus de rôle dans la société. Il est inutile et dangereux. Tout essai d'épopée est donc voué d'avance à l'insuccès puisque sont brisés les liens unissant l'Artiste à la Foule.

Que M. Emmanuel Thubert se soit posé ces questions : il se peut. En tout cas le sujet qu'il crut grandiose et à propos duquel il a écrit quelques centaines de vers, lui a fourni, à défaut d'inspiration, certains cris gonflés et quelques fastidieux développements.

GEORGE GROFFE.

LES ROMANS.

HENRI DE RÉGNIER : La Peur de l'Amour (Mercure de France). — **JEHAN RICTUS : Fil de fer** ( ). — **MARK TWAIN : Plus fort que Sherlock Holmès** (Mercure de France.)

La Peur de l'Amour. — Presque une transposition, selon le mode grave et sentimental de la *Double Maîtresse*. Dans ce pré-

cédent roman, le héros, interrompu par un fâcheux incident, dans un moment délicat, en conserve toute sa vie, une regrettable infirmité. — Marcel Renaudier, lui, a l'âme frappée par les déclamations pessimistes de son père, qu'il adore, et lorsque ce père meurt, s'attache, par une maladive piété filiale, à ses plus néfastes doctrines. Il pourrait aimer Juliette Roissy, et la sauver d'un odieux mariage d'intérêt. Mais il a peur de l'amour, peur de l'action, peur de tout ce qui fait la force, l'éclat, la chaleur de la vie. Aussi Juliette épouse-t-elle le vieux Valenton. Bientôt lasse et dégoûtée d'une vie factice, elle vient de nouveau, tendre aux lèvres de Marcel le fruit tentateur. Une fois encore, il recule : Juliette devient, sans amour, la victime et la proie d'un neveu de son mari, Bernard d'Argimel, cynique et brutal. Un vieux peintre entraîne Marcel à Venise ; la magnificence triste du décor le séduit ; il rêve d'y achever l'existence. Voici qu'il y retrouve Juliette confinée là par la jalousie de Bernard, retenu pour affaires dans le Tyrol, et à la protection de qui son époux, naïf et résigné, l'a confiée. Le miracle s'accomplit alors. La ville de songe et de mort infuse au cœur de Marcel le désir de vivre. Lui et Juliette, le long des canaux, dans les gondoles funèbres s'adorent éperdument. Mais Bernard va reparaître... Juliette crie sa honte et sa douleur à Marcel ; elle attend de lui sa libération. En vain ; celui qui n'a pas su vivre ne peut que mourir : il succombe dans un duel inégal ; Juliette trop passive pour lutter retombe dans son cruel et double esclavage. Ainsi tous deux sont punis pour avoir eu peur de l'amour, de la vérité et de la lumière...

M. de Régnier nous a accoutumés à de si beaux livres qu'il nous a rendus, quand il s'agit de lui, extrêmement difficiles. Il y a dans son œuvre des choses que je préfère à la *Peur de l'Amour*. Venise, par deux fois, (Cf *Esquisses Vénitiennes*) n'a pas inspiré, aussi magnifiquement que l'on eût pu s'y attendre, le poète merveilleux de Versailles. Le style même de ce nouveau récit est pour ainsi dire moins personnel. L'état d'âme du héros semble avoir exercé sa contagion sur l'auteur. Il y laisse percer, dirait-on, je ne sais quelle lassitude intime et secrète. *La Peur de l'Amour* n'en est pas moins un très beau roman. Il le faut lire lentement, afin de le mieux goûter. On y retrouvera alors toute la subtile saveur d'amour, de mélancolie et de mort, qui, pareille à la senteur des vieux bois, au crépuscule, caractérise l'œuvre entière d'Henri de Régnier.

Fil de Fer. — Je connais une femme de ménage et un chat. La première a pour fonction de faire les lits ; le second, de les escalader et de s'y coucher voluptueusement en rond. Aussi la femme de ménage, qui s'adonne volontiers à la culture du lieu commun, ne manque-t-elle point de dire périodiquement à la maîtresse de maison : « Dans Paris, Madame, il y a des enfants qui ne sont pas aussi heureux que ce chat ! »

Cet aphorisme, qui ne traduit d'ailleurs aucune amertune contre l'innocent animal, m'apparaît, depuis la lecture de *Fil de Fer*, comme revêtu d'une portée symbolique. La brave femme le formule avec détachement ; c'est pour elle la constatation philosophique d'un fait. En cela, il s'apparente aux « apologes » de *Fil de Fer*. Il deviendrait au seuil de ces pages

navrantes, une épigraphe expressive et pittoresque qui rentrerait assez dans l'esprit du livre.

Ce qu'il y a d'extraordinaire en effet dans cette épouvantable odyssée d'un enfant martyr, c'est que le récit demeure d'un bout à l'autre dépourvu de rancune, de cette rançune amère et spéciale que l'on pourrait y chercher. *Fil de Fer* connaît la révolte, mais il ignore la haine. Il est à la fois un philosophe et un optimiste. Optimiste? Mais oui; ce gamin, supplicié par une mère qui, en vertu d'un tour de force — car il y en a plus d'un dans ce livre! — nous apparaît plus détraquée et plus folle encore que coupable, ce gamin l'est assurément, optimiste, puisqu'il *vit*, et que même il conserve, avec une certaine bonne humeur, une sorte de foi dans la vie.

Voilà pourquoi, malgré l'audace excessive, et même un peu inutile, de certains détails,on pourrait presque soutenir que le récit de Jehan Rictus porte la marque d'un idéalisme effréné. A côté de choses répugnantes, il en contient de très pures et d'émouvantes: la prière à l'Ange Gardien, par exemple, ou l'aventure de Fifine. *Fil de Fer*, malgré ses souffrances, ses tentations et ses chûtes, semble porter en lui une petite lumière intérieure qui le soutient. Où le conduira-t-elle? M. Rictus le dira peut-être un jour, car l'histoire de son héros n'est point achevée dans ce curieux volume, lequel, il est opportun de le dire en passant, n'est point du tout écrit pour les demoiselles, ni même pour les messieurs dont la moustache est encore à pousser.

Plus fort que Sherlock Holmès. — Une boutade comique, par laquelle l'humoriste américain entend parodier son confrère anglais, Conan Doyle. Les ficelles sont un peu grosses, encore que ce soit amusant, et une lecture pour tous. Suivent quelques autres nouvelles. D'une façon générale il y a mieux que ce volume dans Mark Twain. La traduction est assez alerte. Je demanderai toutefois à M. de Gail pourquoi il a cru devoir affubler Sherlock Holmes d'un accent grave? Le vrai nom du célèbre détective est déjà populaire, et cette licence n'a même pas l'excuse d'indiquer la réelle prononciation. La *stylisation* française des noms propres, dans une traduction, ne se justifie qu'à la condition d'apporter — comme dans les élégantes versions de M. Hérelle — un élément de grâce à l'ensemble. Encore cela doit-il être fort rare, et se borner strictement à certains prénoms. L'accent grave sur Holmès choque à la fois les yeux et l'oreille. Il n'y avait aucune raison de l'employer, à moins que Mark Twain lui-même — ce qui paraît peu probable, — ait cru devoir ainsi démarquer à demi le personnage.

P. S. — M. René Gillouin n'est point entièrement satisfait de la manière dont j'ai apprécié ici-même son roman *Ars et Vita*. Il a pris la peine de m'adresser, à ce sujet, une lettre fort éloquente. M. Gillouin proteste notamment contre une interprétation qui lui paraît fâcheuse, du trait final. « Je ne saurais voir en tout cela, écrit, après le drame, l'ami de Claude, que *des états de conscience particuliers.* » Cela m'avait paru un peu vide. M. Gillouin, lui, en est fort content. Il a raison, car il y a mis une foule de choses qu'il serait dommage de ne

point voir. — « Vous avez peut-être entendu parler, écrit « M. Gillouin, d'une philosophie qui s'appelle le nominalisme. « Cette formule s'y rattache. Elle signifie que lorsqu'une « maxime s'impose à toute la vie psychologique, c'est en vertu « de toute autre chose que de sa signification interne qui ne se « dépasse jamais elle-même; chez l'analyste, l'émietté, tous les « états de conscience se libèrent à l'égard les uns des autres; « c'est l'anarchie... On peut d'ailleurs avoir infiniment d'esprit « et n'être pas doué pour la métaphysique. » Cette vérité, non plus que ce réciproque, n'est point discutable. Je sais beaucoup de gré de leur sincérité aux auteurs et je fais toujours de leurs communications tout le cas dont elles sont dignes. M. Gillouin, qui, certes, rentre, dans la catégorie des métaphysiciens éminemment doués, s'explique d'ailleurs si nettement et d'une plume si légère, qu'il eût été regrettable pour lui comme pour le lecteur, de ne lui point céder la parole. Que si, fort involontairement, j'avais altéré son texte, il n'y aurait point de ma faute, l'écriture — entendez uniquement la calligraphie — de M. Gillouin étant quelquefois peu claire. Ajouterai-je qu'il me serait trop facile, en faisant la roue, de lancer dans les jambes de mon savant contradicteur toute ma bibliothèque de philosophes ?... Vivacités de jeunesse auxquelles (hélas !) je ne crois plus ! Je ne crois bien qu'une chose, mais avec Plotin qui n'était pas, sans doute, de ces inférieurs dont je suis, — Plotin qui dans ses *Ennéades* prononce la parole mélancolique et définitive : « Où l'Amour a passé, la Raison n'a que faire. » Les héros de M. Gillouin se ressouviendront avec bénéfice de cette sentence point alambiquée, — courte et juste. D'ailleurs j'aurais scrupule à contrister plus longtemps l'auteur d'*Ars et Vita* et suis prêt à admettre que son historiette doive rester incompréhensible à tous ses « inférieurs. » Pour moi, j'estime la chose sans importance, puisque, somme toute, ce que j'admire le plus chez M. Gillouin, c'est la certitude qu'il a de la valeur philosophique de son écrit et je ne puis que le féliciter d'avoir su, déniant la mésinterprétation des foules, des églises, des philosophes, la mienne enfin, — garder cette suprême consolation.

CAMILLE MARYX.

LES REVUES

— « Ainsi, moi qui suis capable d'inagérer sans aucun inconvénient d'énormes quantités de bon vin... Les excellentes volailles ne sont point faites pour m'effrayer... » M. Léonce de Larmandie, qui écrivez cela dans *le Penseur*, ne croyez pas que je vous en veuille. Mais on m'a raconté de vous d'admirables dévouements à une cause, tuée depuis, mais tellement plus belle que la gastronomique, que jamais je ne vous pardonnerai de l'avoir ainsi oubliée.

Daniel de Venancourt, dans le même *Penseur* parle élogieusement des *Artistes et Penseurs*, qu'Emile Blémont fait paraître chez Lemerre.

— M. Henri Dagan explique dans *les Cahiers de l'Université populaire* qu'il ne comprend pas Claudel.

— *La Rénovation esthétique* — de mai — continue la publication de la *Défense de la peinture* de Vinci et de *Sur les Cônes* d'Emile *Bernard*, qui dit : « Ainsi la religion a toujours rempli dans les arts le rôle d'*initiatrice*, elle leur a toujours ouvert les portes du sens des signes ; car ce monde est un système de choses invisibles manifestées visiblement (Saint Paul). »

Dans un article sur l'art, on lit que « l'impressionisme, morceau de nature interprété par un tempérament, sacrifie l'art à l'individu » et que « l'esprit français ne peut être sauvé que par la synthèse de l'imagination romantique, de la plastique parnassienne et du mysticisme symbolique ».

Plus loin, cette opinion, plutôt contestable que : Manet restera parce qu'il eut surtout l'amour de la peinture (sic). Tant mieux, j'ai bien des amis qui resteront aussi.

Des proses de notre collaborateur Henri Clouard.

— Dans son deuxième numéro, l'*Amitié de France* publie une étude d'Henri Mazel sur le « Char de l'Etat ». Henri Mazel demande qu'on en change les roues, le limon et la carcasse et il développe tout un système.

Sur l'*Idée de chrétienté*, Georges Dumesnil écrit de fort belles et fort justes pensées : « La liberté de pensée négative aura son aboutissant naturel dans le néant de pensée. »

Il faut parler encore des vers de M. Faure-Gilly, dont on ignorait jusqu'à présent le nom. Ses « louanges du nom de Marie » sont parfumées comme « Le mois où la prière a l'odeur des bourgeons. »

— Charles Doury publie dans *l'Occident* de mai « Un épisode de la vie de Saint-François d'Assises. »

Il prétend avoir découvert un manuscrit latin du dix-septième siècle qui reproduit un entretien qu'aurait eu le pénitent d'Assises avec une courtisane.

La version n'est guère orthodoxe et il faut sans doute voir là l'œuvre originale de M. Doury et non une traduction.

Le style est d'un joli archaïsme et la légende est respectée avec un louable souci hagiographique. L'érudition qui s'y montre s'accommode d'une fantaisie agréable et qui ne déborde point le sujet.

FERNAND DIVOIRE.

Informations

L'abondance des matières nous oblige à reporter au prochain n°, une étude *Contre le Néo-Hellénisme* par FERNAND DIVOIRE, l'étude d'ALBERT TROTROT sur *Salomé* et *Ariane et Barbe-Bleue*, des *Pages de Béotie* par MAURICE BOUÉ DE VILLIERS, les *Chroniques philosophique et théâtrale* de RENÉ-GEORGES AUBRUN.

***

ERRATUM. — Dans l'étude de RENÉ-GEORGES AUBRUN sur l'Exposition des *Entretiens Idéalistes*, lire, page 373, ligne 46 : dont il *défiera* les formes transitoires, au lieu de : *édifiera*.

***

Le Dimanche 23 juin dernier, toute la jeune littérature fut conviée à un déjeuner — garden-party donné à Melun, sous les auspices de la librairie E. SANSOT ET Cie, dans les jardins de M. EMILE MOREL, l'auteur des *Gueules Noires*. De nombreux artistes prêtaient leur concours à cette fête et nous entendîmes avec un plaisir tout particulier, Mlle MARIE KALFF dans les fragments de *Pelleas et Melisande* (M. MAETERLINCK), Mlle BOVY, Mlle DELVILLE, M. BOURNY, etc. Dans l'assistance : Mmes JUDITH CLADEL, CLAUDE LEMAITRE, M. et Mme VAN BEVER, M. et Mme FIRMIN ROZ, MM. d'ESPARBÈS, ROGER LE BRUN, RENÉ-GEORGES AUBRUN, ALBERT DE BERSAUCOURT, PIERRE CHAINE, LOUIS HAUGMARD, JOSEPH CASANOVA, RENÉ GILLOUIN, JACQUES et MARCEL BOULENGER, etc.

HERMÈS.

TABLE DES MATIÈRES

contenues dans le Tome I.

Les Fondateurs

Jules Garat

George Groffe

Edouard Guerber

Hermès

Eugène Joors

Camille Maryx

Maurice Nélis

André Nepveu

Jeanne Perdriel-Vaissière

Jean Pilinski de Belty

Edouard Schuré

Albert Trotrot

Paul Verlaine

Tancrède de Visan

Paul Vulliaud

Le Gérant : F. DANIEL. Imp. DANIEL-CHAMBON. St-Amand (Cher).

Les Entretiens Idéalistes

PARAISSENT MENSUELLEMENT EN CAHIERS DE 48 PAGES

Directeur : Paul VULLIAUD

Fondateurs :

ALBERT DE BERSAUCOURT, MAURICE BOUÉ DE VILLIERS, JACQUES BRASILIER, HÉLIE BRASILIER, HENRI CLOUARD, HENRI DE CRISENOY, CARL DE CRISENOY, PIERRE DE CRISENOY, CLAUDIUS DALBANNE, FERNAND DIVOIRE, JULES GARAT, ALBERT GÉNIN, GEORGE GROFFE, EDOUARD GUERBER, EUGÈNE JOORS, CAMILLE MARYX, MAURICE NÉLIS, POL STIÉVENARD, ALBERT TROTROT, TANCRÈDE DE VISAN.

Rédacteur en Chef : René-Georges AUBRUN

LES RUBRIQUES MENSUELLES DES " ENTRETIENS IDÉALISTES "

Religion, Esotérisme	PAUL VULLIAUD.
Philosophie.	RENÉ-GEORGES AUBRUN.
Esthétique	EDOUARD GUERBER.
Les Poèmes.	TANCRÈDE DE VISAN.
Les Romans	CAMILLE MARYX.
Critique littéraire	ALBERT DE BERSAUCOURT.
Littératures étrangères	GEORGE GROFFE.
Théâtre	RENÉ-GEORGES AUBRUN.
Beaux-Arts	C. DALBANNE.
Musique.	ALBERT TROTROT.
Les Doctrines et les Faits.	HENRI CLOUARD.
Les Revues.	FERNAND DIVOIRE.
Informations	HERMÈS.
Courriers de la Province et de l'Etranger . .	DIVERS.

ABONNEMENT ANNUEL :

France.......... **Huit** francs | Etranger.......... **Dix** francs

Les manuscrits doivent être adressés, 23, rue du Mail. Ils ne sont pas rendus.
Les Auteurs assument l'entière responsabilité de leurs articles.
Il sera rendu compte aux rubriques de tout ouvrage dont deux exemplaires nous parviendront.
Le Directeur et le Rédacteur en Chef reçoivent chaque samedi, de cinq heures à sept heures, rue du Mail, 23.